BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Götze, Martin

Ironie und absolute Darstellung Philosophie und Poetik in der Frühromantik

Paderborn ; München [u.a.] 2001

PVA 2001.2707
urn:nbn:de:bvb:12-bsb00044431-6

Die PDF-Datei kann elektronisch durchsucht werden.

Martin Götze

Ironie und absolute Darstellung

Philosophie und Poetik in der Frühromantik

Ferdinand Schöningh
Paderborn · München · Wien · Zürich

PVA
2001.
2707

t Unterstützung des Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft der VG Wort

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Götze, Martin:
Ironie und absolute Darstellung: Philosophie und Poetik in der Frühromantik / Martin Götze. – Paderborn; München; Wien; Zürich: Schöningh, 2001
Zugl.: Bamberg, Univ., Diss., 1999
ISBN 3-506-73200-5

Einbandgestaltung: Anna Braungart, Regensburg

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem und alterungsbeständigem Papier ♾ ISO 9706

© 2001 Ferdinand Schöningh, Paderborn
(Verlag Ferdinand Schöningh GmbH, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.schoeningh.de

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile desselben sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung des Verlages nicht zulässig.

Printed in Germany. Herstellung: Ferdinand Schöningh, Paderborn

ISBN 3-506-73200-5

Bayerische Staatsbibliothek München

Danksagung

Vorliegende Untersuchung wurde im Dezember 1998 unter dem Titel „Transzendentale Reflexion, Ironie, absolute Darstellung. Zur philosophischen Begründung der Poetik in der Frühromantik“ an der Fakultät Sprach- und Literaturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg eingereicht und im Mai 1999 als Dissertation angenommen. Sie wurde für den Druck leicht gekürzt und überarbeitet.

Zunächst danke ich meinem Doktorvater, Prof. Dr. Heinz Gockel, der mir im Verlaufe meines Studiums entscheidende Einsichten in die deutsche Literatur- und Geistesgeschichte vermittelte. Des weiteren danke ich Prof. Dr. Walther Ch. Zimmerli, der als Zweitgutachter meiner Dissertation fungierte.

Mein ganz persönlicher Dank gilt meinen Eltern Georg und Gertrud Götze sowie Friedrich und Edeltraud Götze für ihre materielle und ideelle Unterstützung. Sabine Weihrauch, Dorothea Wildenburg und Christian Lotz schulde ich freundschaftlichen Dank für das geduldige Korrekturlesen und hilfreich-kritische Kommentieren meiner Arbeit.

Dem Bundesland Bayern und der Universität Bamberg danke ich für die Gewährung eines zweijährigen Promotionsstipendiums. Beim Verlag Ferdinand Schöningh, insbesondere bei seinem Lektor Dr. Hans J. Jacobs, bedanke ich mich für die Inverlagnahme meiner Arbeit, bei der VG Wort hingegen für die Bereitschaft, die Veröffentlichung durch einen großzügigen Druckkostenzuschuß zu ermöglichen.

Bamberg im November 2000 *Martin Götze*

Inhaltsverzeichnis

Siglen und Zitierweisen 11

Vorbemerkung: Absicht und Aufbau vorliegender Arbeit 13

A. Einleitung: philosophische und ästhetische Moderne 21

I. Eröffnung des philosophischen Diskurses: Kant 21
1. Kants Konstruktionsparadigma: die kopernikanische Wende der Philosophie 21
2. Vernunfteinheit und Erfahrung des Schönen: die neue Rolle der Ästhetik 27
a. Die Vermittlungsfunktion der Urteilskraft 27
b. „Ästhetische Ideen": die Darstellungsfunktion der Kunst 30

II. Eröffnung des ästhetischen Diskurses: Schiller 34
1. Anthropologie und Ästhetik: Schönheit als Vernunftbegriff 35
2. „Darstellung eines Absoluten": die poetologische Wendung des Konstruktionsparadigmas 41

B. Von der Vernunftkritik zum Vernunftsystem: Fichtes *Wissenschaftslehre* 47

I. Fichtes Selbstbewußtseinstheorie: die Frage nach Prinzip und Grundsatz der Philosophie 48
1. Innerer Sinn und Spontaneität: die Kantische Ausgangslage 50
2. Tathandlung und intellektuelle Anschauung: Fichtes Anfang mit dem „Ich" 53
a. Tatsache und Tathandlung: das „Setzen" des absoluten Ich 53
b. Die Reproduktion der Tathandlung in der intellektuellen Anschauung 55

II. Fichtes erstes System im Abriß 61
1. Wechselbestimmung und produktive Einbildungskraft 63
2. Das „absolute Sein" des Ich: Praxis als Streben nach Restitution des Unbedingten 68

III. Resümee: Undarstellbarkeit des Grundes 73
1. Kein subjektiver Idealismus: zum Verhältnis von absolutem und empirischem Ich 73
2. Übergang zur frühromantischen Position: reine Identität versus Darstellung durch Reflexion 76

C. Philosophie als Problem der Darstellbarkeit: die Fichte-Rezeption der Frühromantik 81

I. Das Paradigma frühromantischer Selbstbewußtseinstheorie: Hölderlins *Urtheil und Seyn* 81
1. Selbstbewußtsein und „Sein schlechthin" 81
2. Jacobis Philosophie des Unbedingten: zur transzendentalphilosophischen Wendung der Rede vom „Sein" 87
3. Vernunftidee und Seinsgewißheit: Hölderlins „intellectuale Anschauung" 94

II. Exkurs: Hölderlin, Schelling und der Spinozismus des Ich 99
1. Immanenz und Transzendenz: zur Motivlage der frühromantischen Spinoza-Rezeption 99
2. Schellings Spinozismus des absoluten Ich 104
a. Selbstbewußtsein und transreflexives Sein bei Schelling 104
b. „Sein in allem Dasein": die spinozistische Reformulierung der *Wissenschaftslehre* 110

III. „Sein" und „Zeichen": Hardenbergs *Fichte-Studien* 115
1. Der Zeichencharakter des Selbstbewußtseins 116
2. Verkehrte Darstellung: Hardenbergs Reflexionsgesetz 121
3. Revision des transzendentalen Zirkels und Praxis als Sich-Darstellen des mittelbaren Ich 126

IV. „Apologie des Buchstabens": Schlegels *Philosophische Lehrjahre* 134
1. Subversion der Reflexionslogik: Abschied vom Grundsatzdenken 134
2. Schlegels neuer Anfang: das Bildungsstreben 141
3. Der „konsequente Eklektizismus": Darstellung des Absoluten als „Allheit" 147
4. „Mitteilbarkeit" versus „Mystizismus": Philosophieren im Zeichen der Differenz von „Geist" und „Buchstabe" 152

D. Die ironische Denkform der Frühromantik: transzendentale Reflexion auf die Bedingungen der Möglichkeit von Darstellung 157

I. Die ironische Praxis des Ich 157
1. Die „exzentrische Bahn" der Subjektivität 158
2. „Schweben" in der „Mitte": Seinsmangel und Streben nach Totalität .. 162
a. Zeitlichkeit als Modus der Defizienz 162
b. Die Aneignungsstrategie des Subjekts: Synthesis durch „Vereigentümlichung" 168

II. Fragmentierung des Wissens: die theoretische Ironie 174
1. Anwendung des Praxismodells: unendlicher Begründungsprogreß und theoretische Synthesis 174
2. Systematische Antisystematik 178
3. „Witzige" Darstellung: die Technik des Fragments 183
4. Fragment und Allheit 189

III. Schlegels Begriff der Ironie 195
1. Wissen um die Diskrepanz von Geist und Buchstabe: rhetorischer Ursprung und philosophische Wendung der Ironie 195
2. Skepsis und Dialog im Zeichen der „relativen Undarstellbarkeit des Höchsten": Schlegels Platon-Lektüre 200
3. Ironische Methodik: die dialektische Produktionstheorie 207
a. Fichtes Reflexionsschema und Schlegels Lehre vom „gesetzlichen Wechsel" der Ironie 208
b. Ironie als Experiment unendlich agiler Reflexion 211

E. Die frühromantische Poetik absoluter Darstellung 217

I. Fragmentierung des Kunstwerks: die ästhetische Ironie 218
1. Darstellung durch potenzierte Reflexion: transzendentale Poesie 218
a. Die Positivierung der Reflexion zum Medium des Absoluten 218
b. Das „Verhältnis des Idealen und des Realen": Transzendentalpoesie und literarische Modernität 221
c. Die Darstellung und das Darzustellende: die Formen transzendentalpoetischer Reflexion 225
2. Schlegels Idee der Literaturkritik: Verweis auf das Ideal absoluter Darstellung 231
a. Kritik als hermeneutische Rekonstruktion und ironische Überschreitung des Werks 231
b. „Grundtrieb" und „ästhetischer Trieb" des Ich: Fichtes Ansatz zur praktischen Begründung der Ästhetik und Schlegels dialektische Produktionstheorie 235
c. Produktionstheorie und Kritik 241
3. Poetische Darstellung als „Organon" der Philosophie: zum Zusammenhang von ästhetischer Reflexion und Bildungsutopie .. 246

II. Bewußtseinspraxis durch poetische Synthesis: Hardenbergs „Theorie des Zeichens" 254
1. Wechselrepräsentation als „Bild" des Absoluten 255
a. Ausgang von den *Fichte-Studien*: Einbildungskraft als „Darstellungskraft" 255
b. Transzendentale und ästhetische Einbildungskraft, „Magie" und Kalkül 261
2. „Romantisieren" als ästhetischer Wechsel: Verfremdungstechnik im Zeichen ironischer Differenz 266
a. Die „echte Mitteilung" des „Ich höherer Art" 266
b. Romantisierung und Schlegelsche Ironie 270
3. Identität des Idealen und Realen: zum Zusammenhang von Romantisierungsprinzip, Naturphilosophie und Neuer Mythologie 274
4. Die naturphilosophische Wendung des ästhetischen Wechseltheorems: Hardenbergs Plotin-Rezeption 279
5. Die „Konstruktionslehre" absoluter Darstellung 287
a. Experiment statt Ontologie: Hardenbergs Auffassung des philosophischen Konstruktionsparadigmas 287

b. Intellektuelle Anschauung, moralischer Sinn, ästhetische Apperzeption: die Theorie der Genievermögen ... 290
c. Konstruktion durch Zeichen: zur „mystischen Sprachlehre" ... 297
6. Formen absoluter Darstellung: gattungstheoretische Ansätze ... 301
a. „Vereinigung des Unvereinbaren": die Idee des Märchens ... 302
b. Märchen, Mythologie und Roman ... 305

III. Exkurs: Von der intellektuellen zur ästhetischen Anschauung. Die Genese des Konzepts mythologischer Darstellung ... 312
1. Die Präfiguration des Mythologieprogramms in Hölderlins *Hyperion*-Plan 315
a. Die transzendentale Anthropologie ... 315
b. Schönheit und Vereinigung: ästhetische Anschauung und Spinozismus 319
2. Schellings theoretische Begründung der ästhetischen Anschauung: das *System des transscendentalen Idealismus* ... 325
a. Die „Geschichte des Selbstbewußtseins" und ihr Abschluß durch künstlerische Darstellung ... 326
b. Ästhetische Anschauung, Mythologie und Naturphilosophie ... 333

IV. Vom Mystizismus zur Neuen Mythologie: Schlegels Begriff der mythologischen Darstellung als vollendeter Philosophie ... 337
1. „Spinozismus der Physik": Schlegels und Schellings Pläne zum „Real-Idealismus" ... 337
2. Die *Ideen*-Fragmente ... 341
a. Neue Religion: die Reformulierung der Bildungsutopie und das alte Problem von Geist und Buchstabe ... 341
b. Der ästhetische Witz der Mythologie ... 348
c. Die pantheistische Version der Ironie: „Religion" als Bewußtsein des Unendlichen ... 351
3. Das *Gespräch über die Poesie* ... 355
a. Symphilosophie der Menschheit: Schlegels ästhetisches Totalitätskonzept ... 355
b. Esoterische Mystik und exoterische Darstellung: der „Realismus" der Poesie ... 359
c. Spinozismus und chaosstiftende Phantasie ... 363
d. Allegorie: philosophisch-poetologischer Schlüsselbegriff der ironischen Denkform ... 368
e. Allegorisches Prinzip und symbolische Technik: Darstellung durch ästhetische Ideen ... 371

Schluß ... 379

Bibliographie ... 387

Register ... 403
Personen ... 403
Sachen ... 407

Siglen und Zitierweisen

AK = Kant's gesammelte Schriften. Herausgegeben von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin [vormals: Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften]. Berlin: de Gruyter [vormals: Reimer] 1910ff. [Band, Seite].

Kants Kritiken werden in der üblichen Weise mit der Paginierung der A- oder B-Auflage zitiert (Text nach AK):

KrV = Kritik der reinen Vernunft.
KpV = Kritik der praktischen Vernunft.
KU = Kritik der Urtheilskraft.

DVjs = Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte.

GA = J. G. Fichte-Gesamtausgabe der Bayrischen Akademie der Wissenschaften. Herausgegeben von Reinhard Lauth und Hans Jacob. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1962ff. [Abteilung/Band, Seite].

JW = Friedrich Heinrich Jacobi: Werke. Gesamtausgabe herausgegeben von Klaus Hammacher und Walter Jaeschke. Hamburg; Stuttgart-Bad Cannstatt: Meiner; Frommann-Holzboog 1998 [Band/Teilband, Seite].

KA = Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Herausgegeben von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. Paderborn; München; Wien; Zürich: Schöningh; Thomas-Verlag 1958ff. [Band, Seite, ggfs. Fragment-Nr.].

NA = Schillers Werke. Nationalausgabe. Begründet von Julius Petersen. Fortgeführt von Lieselotte Blumenthal, Benno von Wiese und Siegfried Seidel. Herausgegeben im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik [vormals: Goethe- und Schiller-Archiv] und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1943ff. [Band, Seite].

NS = Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Herausgegeben von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. 3., nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in 4 Bänden und einem Begleitband. Stuttgart: Kohlhammer 1977ff. [Band, Seite, ggfs. Fragment-Nr.].

StA = Hölderlin. Sämtliche Werke. Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe. Im Auftrag des Kultusministeriums Baden-Württemberg [vormals: Württembergisches Kultministerium] herausgegeben von Friedrich Beissner. Stuttgart: Kohlhammer [vormals: J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger] 1943ff. [Band/ggfs. Teilband, Seite].

SW = Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings sämmtliche Werke. Herausgegeben von Karl F. August Schelling. I. Abtheilung: 10 Bände; II. Abtheilung: 4 Bände. Stuttgart: Cotta 1856ff. [Abteilung/Band, Seite].

WA = Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke. Auf der Grundlage der *Werke* von 1832-1845 neu edierte Ausgabe. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1986 (= Ausgabe in der Schriftenreihe Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft) [Band, Seite].

Vorbemerkung: Absicht und Aufbau vorliegender Arbeit

> „Die Poësie ist der Held der Philosophie. Die Phil[osophie] erhebt die Poësie zum Grundsatz. Sie lehrt uns den Werth der Poësie kennen. Phil[osophie] ist die *Theorie* der *Poësie*. Sie zeigt uns was die Poësie sey, daß sie Eins und alles sey" (NS II, 590f., Nr. 280).

Diese Worte Friedrich von Hardenbergs benennen das Leitmotiv der vorliegenden Studie. Im folgenden soll ausgeführt werden, wie die Poesie in frühromantischer Perspektive zum „Held" und „Grundsatz" der Philosophie avancieren kann. Die Begründung für die Überlegenheit des Poetischen gegenüber philosophischer Reflexion wird dabei, so sagt es das Zitat, durch die Philosophie selbst geleistet. Hardenbergs Einschätzung des Verhältnisses von Philosophie und Poesie eröffnet meines Erachtens die Perspektive, in der die poetologischen Entwürfe der Frühromantik zu lesen sind. Um deren zentrale Überlegungen und ihre systematischen Hintergründe rekonstruieren zu können, ist es mithin nicht nur erforderlich, die spezifisch frühromantische Denkform eingehend zu behandeln, sondern auch denjenigen theoretischen Kontext zu berücksichtigen, aus dem diese Denkform hervorgeht. Gemeint ist die Philosophie des sogenannten „deutschen Idealismus", insbesondere die Transzendentalphilosophie Immanuel Kants und Johann Gottlieb Fichtes. Es wird sich zeigen, daß die philosophischen Beiträge Hardenbergs und Friedrich Schlegels eigene Spielarten *transzendentaler Reflexion* darstellen, welche durch die Idee nicht eines „absoluten", sondern *ironischen* Wissens ihr Profil im Diskurs idealistischer Systemansprüche gewinnen.

Die Folie, auf der die Entwicklung der frühromantischen Position zu betrachten ist, bildet die von Kant und Fichte aufgeworfene Problematik eines ersten Grundsatzes oder Prinzips der Philosophie. Vor allem an die Fichtesche *Wissenschaftslehre* anschließend, thematisiert die Frühromantik das Unvermögen der reflexiven Erkenntnismittel, das höchste Prinzip oder „das Absolute" adäquat zu ergreifen. Ich versuche aufzuweisen, daß Schlegel und Hardenberg diese fundamentale Schwierigkeit als ein Problem der *Darstellung* beschreiben. Unter diesem Aspekt sind typische Charakteristika romantischen Philosophierens wie das antisystematische Denken, die fragmentarische Mitteilungsweise und schließlich die von Schlegel konzipierte Theorie der Ironie zu erläutern.

Von besonderem Interesse ist der Zusammenhang zwischen der ironischen Denkform und jener Präferenz des Poetischen, die im vorangestellten Hardenberg-Zitat zum Ausdruck kommt. Was diesen entscheidenden Punkt betrifft, so will ich hier die leitenden Thesen meiner Untersuchung andeuten: Das wesentliche Motiv romantischen Denkens ist – in Abwandlung der Kantischen Definition von Transzendentalphilosophie – die Reflexion auf die

Bedingungen der Möglichkeit einer Darstellung des höchsten Prinzips. Hieraus ergibt sich als wichtigste Konsequenz der Übergang von der philosophischen zur *ästhetischen* Repräsentation des Absoluten. Es soll nicht nur vorgeführt werden, auf welche Weise die Philosophie den „Wert der Poesie" lehrt, sondern auch, inwiefern sie selbst als „Theorie der Poesie" zu bezeichnen ist. Im Sinne einer *philosophischen* Theorie der Poesie möchte ich die frühromantische *Poetik* Schlegels und Hardenbergs interpretieren. Ihre Absicht besteht darin, das (sprachliche) Kunstwerk als eine Form der Explikation zu entwerfen, die – im Unterschied zur theoretischen Reflexion – imstande sei, *absolute Darstellung*, mithin eine Vergegenwärtigung des „Unbedingten" und „Unendlichen" zu leisten.

Damit dürfte bereits deutlich geworden sein, daß die vorliegende Arbeit im Grenzbereich von Literaturwissenschaft und Philosophie angesiedelt ist. Mit Blick auf die Frühromantikforschung sieht sie ihr Hauptanliegen entsprechend im Versuch der *Vermittlung* beider Perspektiven. Denn eine Synthese, die nicht nur die frühromantische Poetik rekonstruiert, sondern sie gleichermaßen mit der philosophischen Grundlagendebatte um 1800 in Beziehung setzt und diese dabei im ausreichenden Umfange berücksichtigt, steht bislang aus.

Das heißt nicht, es gebe keine fundierten Arbeiten zur frühromantischen Poetik. Seit sich die Germanistik nach dem Zweiten Weltkrieg von alten Klischees verabschiedet hat, sind eine Reihe philosophisch orientierter Arbeiten über dieses Thema entstanden.[1] Doch so wenig die Bezugnahme Hardenbergs und Schlegels auf das transzendentale Denken Fichtes verborgen geblieben ist, so wenig hat man auch dieses Verhältnis über Gemeinplätze hinaus transparent gemacht. Das gilt für die philosophischen und poetologischen Entwürfe der Frühromantik zu gleichen Teilen. Zudem behaupten sich auch in neueren germanistischen Beiträgen überkommene Fehldeutungen der Fichteschen Philosophie, die den Zusammenhang zwischen zentralen Aussagen der frühromantischen Literaturtheorie und transzendentalphilosophischen Lehrstücken verdunkeln. Unter den Mißverständnissen steht der nun schon seit zweihundert Jahren gehegte Verdacht des Subjektivismus an vorderster Stelle.[2] In dieser Sache ist auf eine merkwürdige Umkehrung ge-

[1] Hervorgehoben seien hier die sich generell mit der frühromantischen Dichtungstheorie auseinandersetzenden Monographien von Bernhard Lypp: *Ästhetischer Absolutismus und politische Vernunft. Zum Widerstreit von Reflexion und Sittlichkeit im deutschen Idealismus*. Frankf./M. 1972; Jochen Hörisch: *Die fröhliche Wissenschaft der Poesie. Der Universalitätsanspruch von Dichtung in der frühromantischen Poetologie*. Frankf./M. 1976; Helmut Schanze: *Romantik und Aufklärung. Untersuchungen zu Friedrich Schlegel und Novalis*. Nürnberg ²1976; und Winfried Menninghaus: *Unendliche Verdoppelung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*. Frankf./M. 1987.

[2] Ein Beispiel gibt das ansonsten äußerst informative Kompendium Lothar Pikuliks: *Frühromantik. Epoche-Werk-Wirkung*. München 1992. Bei Fichte, so Pikulik, werde die Außenwelt „zu einer Setzung des Ich degradiert" (ebd., S. 37), während sich die Romantik gegen „Fichtes Mißachtung der Objekt-Welt" wende, da im „Innern der Welt [...] nicht die Leere einer Fiktion, sondern die Substanz eines realen Seinsgrundes" gefunden werden solle (ebd., S. 36).

genüber der älteren Leitlinie der Romantikforschung hinzuweisen. Sprach man nämlich vormals gerne von einer ans Phantastische grenzenden *Überbietung* der „Ichphilosophie" durch die Romantik, so dominiert heute die Auffassung, mit Schlegel, Hardenberg und auch Hölderlin artikuliere sich am Beginn der europäischen Moderne der erste ernsthafte Versuch einer *Überwindung* des neuzeitlichen Paradigmas der Subjektivität.[3] Das Mißverstehen der Fichteschen Position bleibt in beiden Fällen das gleiche, so daß in der einen wie in der anderen Perspektive die produktive Beziehung der frühromantischen Autoren zur Transzendentalphilosophie nicht angemessen gewürdigt werden kann.

Ebenfalls abzulehnen ist die Tendenz, die Bedeutung des idealistischen Diskurses für die Genese frühromantischer Konzepte zu relativieren. So konstatiert der renommierte Schlegel-Kenner Ernst Behler die „Schwierigkeit", ja „Unmöglichkeit", die frühromantische Form der Reflexion „in einen direkten Bezug" zum Idealismus zu bringen. Der Idealismus biete allenfalls Ansatzpunkte für das frühromantische Denken, „das aus diesen historischen Bezügen herausbricht, obgleich sich der Diskurs ständig in diesen historischen Namen und Bezügen artikuliert."[4] Freilich kann es nicht darum gehen, dem frühromantischen Denken die Eigenständigkeit zu nehmen. Aber angesichts der umfangreich belegten philosophischen Auseinandersetzung der Frühromantik mit dem Idealismus muß man Behlers Einschätzung zurückweisen. Hier scheint mir ein Versuch vorzuliegen, den Textbefund zugunsten eines Primats der germanistischen Zugangsweise gewissermaßen zu entschärfen.[5] Demgegenüber beabsichtigt die vorliegende Studie, die philosophischen Bedingungen der Ästhetiken Schlegels und Hardenbergs intensiv

---

Fichte erklärt aber keineswegs die Außenwelt zur Fiktion, sondern ist bemüht, die Konstitution der Realität von Objekten für das Bewußtsein abzuleiten. Und der Frühromantik geht es nicht, wie Pikulik suggeriert, darum, an die Stelle des „subjektiven Idealismus" (ebd., S. 39) eine neue ontologische Metaphysik zu setzen. Vielmehr, so werde ich zeigen, verfolgen Schlegel und Hardenberg durchaus eine sich am transzendentalen Standpunkt orientierende Auffassung des „Seinsgrundes".

[3] Mustergültig wird die ältere Ansicht bei Hugo Kuhn formuliert: *Poetische Synthesis oder ein kritischer Versuch über romantische Philosophie und Poesie aus Novalis' Fragmenten* [zuerst 1951]. In: Novalis. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs. Hg. v. G. Schulz. Darmstadt 1970. S. 203-258 (vgl. dazu auch S. 115 meiner Arbeit, Anm. 2). Silvio Vietta hingegen vertritt vehement die heute gängige These: *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard.* Stuttgart 1992. Bes. S. 71-85. Auch hier fungiert Hardenberg als Gewährsmann. Hardenberg verfolge „eine utopische Poetik und Poesie der Liebe und Versöhnung mit der Natur [...], die Elemente der kritischen Bewußtseinsphilosophie bewahrt, aufs Ganze gesehen aber deren egozentrische Intention umkehrt" (ebd., S. 77). Das Urteil über den vermeintlichen Egozentrismus Fichtes fällt entsprechend scharf aus. Dessen Lehre bilde geradezu den „Spiegel der Moderne als eines Zeitalters der Selbstermächtigung des Menschen und seines gottgleichen Anspruchs" (ebd., S. 75).

[4] *Frühromantik.* Berlin u. a. 1992. S. 60.

[5] Im übrigen ist Behler durchaus ein Kenner der frühromantischen, insbesondere der Schlegelschen Beiträge zur Philosophie. Dies belegen die Kommentare der von Behler betreuten kritischen Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Verwiesen sei hier auf Behlers Darstellung der philosophischen Entwicklung Schlegels in KA VIII, S. XXI-LXIX.

zu behandeln, um dann die Poetik als Schlüsseldisziplin der romantischen, vom Darstellungsproblem transzendentaler Reflexion geleiteten Philosophie zu erweisen.

Etwas anders sieht die Lage in der Perspektive philosophischer Forschung aus. Vor allem die Arbeiten Dieter Henrichs trugen maßgeblich dazu bei, die Vorstellung einer monokausalen Entwicklungslinie von Kant bis Hegel zugunsten des Modells einer interaktiven ideengeschichtlichen „Konstellation" zu revidieren.[6] Damit wurden die Voraussetzungen geschaffen, um das frühromantische Denken als eigenständigen Beitrag zur idealistischen Epoche in den Blick rücken zu können. Henrich berücksichtigt indes nur den Beitrag Hölderlins und seine folgenreiche Einflußnahme auf Hegel und scheint die Entwürfe Schlegels und Hardenbergs mehr oder minder auf eine Stelle „außerhalb" der Konstellation zu plazieren.[7] In jüngster Zeit hat besonders Manfred Frank versucht, die romantische Auseinandersetzung mit der Kantisch-Fichteschen Transzendentalphilosophie und ihre Stellung im Diskurs der Zeit zu explizieren, und so die Beseitigung dieses Mißverhältnisses eingeleitet.[8]

Allerdings zeigt sich nun das germanistische Defizit mit umgekehrten Vorzeichen: Frank, dessen Arbeiten zweifellos wegweisend sind, beschäftigt sich eingehend mit den philosophischen Grundlagen der Frühromantik und betont mehrfach, daß letztere alleine der Kunst eine Darstellung des Absoluten zugetraut habe, sucht aber nicht den dezidierten Anschluß an die poetologischen Konzepte Schlegels und Hardenbergs.[9] Somit wird deren Genese

---

6 Einen Überblick über Ziele, Methode und bisherige Ergebnisse der Konstellationsforschung bietet Henrichs Aufsatzsammlung *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789-1795)*. Stuttgart 1991. Bes. S. 7-46, 217-263. Die Grundüberzeugung dieses Ansatzes beschreibt Walther Ch. Zimmerli recht anschaulich in seiner Einleitung zu: *„Fessellos durch die Systeme". Frühromantisches Naturdenken im Umfeld von Arnim, Ritter und Schelling*. Hg. v. W. Ch. Zimmerli u. a. Stuttgart-Bad Cannstatt 1997. S. 7-18. Bes. S. 10-14. Die idealistisch-frühromantische Debatte um 1800 müsse, so Zimmerli, nach dem komplexen Modell eines „Clusters" von Diskursen verstanden werden, „in dem die einzelnen Diskursteilnehmer [...] die Funktion von Knotenpunkten haben" (ebd., S. 11). Die Rekonstruktion solcher Strukturen mache die Abkehr von der traditionellen Fixierung der Forschung auf einzelne Individuen notwendig (ebd., S. 11f.). Wichtig ist der Hinweis, daß „ein Ideencluster multidimensional ist. [...] Cluster sind mehr als bloße Netze; sie sind ganze Knäuel von Hin- und Rückbeziehungen, Schleifen und Neuanfängen" (ebd., S. 14).

7 Vgl. dazu S. 82 meiner Studie, Anm. 2.

8 Die Einordnung der frühromantischen Autoren in die von Henrichs „Jena-Projekt" beleuchtete Konstitutionsphase des deutschen Idealismus unternimmt Frank vor allem mit seiner monumentalen Studie *„Unendliche Annäherung". Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*. Frankf./M. 1997. Frank hat seine Frühromantik-Interpretation in einer Vielzahl von Arbeiten vorgestellt. Mit ihr werde ich mich im Verlaufe meiner Untersuchung mehrfach auseinandersetzen.

9 Besonders deutlich wird dies an Franks *Einführung in die frühromantische Ästhetik*. Frankf./M. 1989. In philosophischer Hinsicht ist diese Studie erhellend. Anders jedoch, als es der Titel vermuten läßt, befaßt sich Frank selten im Zusammenhang mit den einschlägigen Texten und Fragmenten der frühromantischen Poetik. Im Falle Hardenbergs begnügt sich Frank mit „Skizzen zu einer romantischen Poetik der Zeitlichkeit", die aus einer Zusammen-

aus einer bewußten Aufnahme und Transformation transzendentalphilosophischer Lehrstücke nicht durchsichtig. Vor allem aber bleibt unklar, wie denn die Poesie die ihr angetragene Aufgabe erfüllen soll, das heißt *welche Mittel* ihr die romantische Theorie zuerkennt, um die Darstellung des für die theoretische Reflexion Undarstellbaren zu leisten. Die vorliegende Arbeit möchte ein Beitrag zur Lösung dieser Fragestellung sein.

Obgleich insbesondere Manfred Frank die Leitlinien frühromantischen Philosophierens und ihre Entstehung aus der Fichte-Rezeption mehrfach ausgeführt hat, halte ich es für angemessen, einen eigenen Abriß dieser Entwicklung vorzulegen. Das hat mehrere Gründe. Zum einen will ich eine möglichst integrale Darstellung gewährleisten, zum anderen sind hinsichtlich des Zielpunktes meiner Studie eigene Akzentsetzungen erforderlich. Vor allem aber halte ich verschiedene Thesen Franks für inadäquat. Das betrifft speziell seine Auffassung Fichtes, die an Dieter Henrich anschließt und ein ganzes Paradigma der Idealismusforschung repräsentiert. Diesen Punkt werde ich im Verlaufe der Untersuchung ausführlich diskutieren. Vorweg sei lediglich festgestellt, daß das Verständnis der Fichteschen Lehre entscheidend ist für die Bewertung der frühromantischen Philosophie.

Frank (ebenso Henrich mit Bezug auf Hölderlin) vertritt die These einer stringenten und legitimen Überbietung Fichtes durch die Frühromantik, schätzt also den innovativen Anteil der Spekulationen Schlegels und Hardenbergs hoch ein. Daß die Überlegungen dieser Autoren innovativ sind, steht nicht in Zweifel. Die Neuerungen gegenüber Fichte betreffen aber weit weniger, als von Frank und anderen Vertretern der Forschung angenommen, gerade die Verfassung des *Prinzips* der Philosophie.[10] Der frühromantische Ansatz gewinnt also sein Profil nicht dadurch, daß er einen dem Denken unzugänglichen Bewußtseinsgrund postuliert, während Fichte den Status der Absolutheit letztlich für das Selbstbewußtsein beansprucht. Denn Fichte unterscheidet sehr wohl zwischen dem „empirischen Ich" und jener nur mittels methodischer Reflexion erschließbaren Instanz, die das erstere begründet und der deshalb keinerlei Bewußtsein zukommen kann. Vielmehr, so wird zu zeigen sein, entwickeln die Romantiker aus der mit Fichte weitgehend ge-

stellung Hardenbergscher Notizen besteht (ebd., S. 272-286). Den mit dem Titel verknüpften Erwartungen eher gerecht werden die abschließenden, sich vor allem auf Ludwig Tieck beziehenden Analysen zur literarischen Umsetzung der romantischen Ironie (ebd., S. 341-462). Zu Franks Auffassung von der ästhetischen Darstellung des Absoluten vgl. S. 220f. vorliegender Arbeit. Ein konkreter Anschluß an die frühromantische Poetik wird auch von der Monographie Stefan Summerers nicht geboten: *Wirkliche Sittlichkeit und ästhetische Illusion. Die Fichterezeption in den Fragmenten und Aufzeichnungen Friedrich Schlegels und Hardenbergs.* Bonn 1974.

[10] Zu dieser Diskussion vgl. bes. Teil B, Kapitel III, 2. Von den mit Frank weitgehend konvergierenden Positionen der jüngsten Forschung seien hier genannt: Lore Hühn: *Das Schweben der Einbildungskraft. Zur frühromantischen Überbietung Fichtes.* In: DVjs 70.1996. S. 569-599; und Christian Iber: *Frühromantische Subjektkritik.* In: Fichte und die Romantik. Hölderlin, Schelling, Hegel und die späte Wissenschaftslehre. Hg. v. W. H. Schrader. Amsterdam u. a. 1997. S. 111-126.

teilten *transzendentalen* Theorie des Absoluten Konsequenzen für das Philosophieren, die dann zwar eklatant von Fichte abweichen, aber auch hierbei noch Einsichten der *Wissenschaftslehre* treu bleiben. Ich werde aufzuweisen versuchen, daß die von Schlegel „Ironie" genannte (prinzipiell auch für Hardenberg geltende) Grundfigur frühromantischen Denkens zentrale Partien insbesondere der *praktischen* Philosophie Fichtes übernimmt und das Streben des menschlichen Bewußtseins beschreibt, ungeachtet seines bedingten Charakters das Unbedingte zu realisieren. Dabei ist auch die ästhetische Tätigkeit als eine spezifische Erscheinungsweise der ursprünglichen Praxis des Bewußtseins zu verstehen.

Die Originalität der philosophischen Frühromantik besteht meines Erachtens darin, daß sie im Rekurs auf Fichtes Unterscheidung von Bewußtsein und Bewußtseinsgrund die Möglichkeit der *Darstellbarkeit* des Absoluten durch die Reflexion problematisiert. Der Begriff der Darstellung gibt zugleich diejenige Kategorie an die Hand, mit deren Hilfe sich die Konstitution der ironischen Denkform und schließlich der Zusammenhang von philosophischer Spekulation und Poetik aufklären läßt. In dieser Perspektive soll die frühromantische Poetik als philosophisch fundierte Theorie einer ästhetischen Darstellung des Absoluten interpretiert werden. Diese Aufgabe macht es notwendig, die Entwicklung Schlegels und Hardenbergs von der kritischen Aneignung des transzendentalen Idealismus bis zu dessen Transformation in eine ironisch-fragmentarische Philosophie nachzuzeichnen.

Aus dem soeben skizzierten Programm ergibt sich für meine Arbeit folgender Aufbau: Neben einer historischen Vorbemerkung, welche in gebotener Kürze die Kantische Vernunftkritik sowie die einflußreichen ästhetischen Ansichten Schillers referiert (Teil A), ist ein gesondertes Fichte-Kapitel (Teil B) unumgänglich, um die Grundlagen der frühromantischen Philosophie und Poetik angemessen explizieren zu können.[11] Anschließend entwickle ich die als kritische Transformation zu bezeichnende Auseinandersetzung der Frühromantik mit der Fichteschen *Wissenschaftslehre*, wobei vor allem die angesprochene Darstellungsproblematik in den Mittelpunkt zu stellen ist (Teil C). Daraufhin erläutere ich das aus der Fichte-Rezeption hervorgehende Konzept fragmentarisch-antisystematischen Philosophierens und deute es als Reflexion auf die Bedingungen der Möglichkeit einer Darstellung des höchsten Prinzips (Teil D). Damit sind dann diejenigen philosophischen Denkfiguren angegeben, die konstitutiv in die ästhetischen Vorstellungen der zu behandelnden Autoren eingehen und mit deren Hilfe schließlich die Idee der poetischen Darstellung des Absoluten in der frühromantischen Poetik interpretiert werden soll. Hier gilt es Leitbegriffe wie „Transzendentalpoesie", „Romantisierung" und „Neue Mythologie" zu berücksichtigen (Teil E).

[11] Auf eine solche zusammenhängende Erörterung wurde bislang in den germanistischen Arbeiten zur frühromantischen Poetik verzichtet (vgl. u. a. die in Anm. 1 genannten Titel). Aber auch bei Frank (vgl. Anm. 8 u. 9) erfährt Fichte lediglich eine exkursorische Behandlung.

Die Fragestellung meiner Studie bringt es mit sich, daß auf die Bedeutung anderer Philosophen neben Fichte und Kant beziehungsweise philosophischer Traditionen außer der kritisch-idealistischen gar nicht oder da, wo es unumgänglich ist, nur am Rande verwiesen werden kann. Das betrifft Platon und Plotin, Spinoza, Jacobi und Hemsterhuis. Auch die Naturphilosophie Schellings will ich nicht detailliert behandeln, obgleich sie ein wichtiges Element des romantischen Mythologieplans darstellt. Sofern jedoch die idealistische Naturspekulation direkt aus der Kantisch-Fichteschen Problemlage hervorgeht, läßt sich diese Lücke mittels entsprechender Hinweise relativ leicht überbrücken. Im übrigen versuche ich, der in diesem Kontext zentralen Rolle des Spinozismus durch einen Exkurs zum frühen Schelling gerecht zu werden. Darüber hinaus ziehe ich philosophische und poetologische Überlegungen Hölderlins zur Interpretation heran. Sie korrespondieren deutlich mit Schlegels und Hardenbergs Entwürfen, dürfen somit zumindest in theoretischer Hinsicht zur Frühromantik gerechnet werden.

A. Einleitung: philosophische und ästhetische Moderne

Eine Untersuchung über den philosophischen Charakter der frühromantischen Poetik bedarf in zweierlei Hinsicht einer historisch-systematischen Vorbemerkung. Denn die Leitmotive des idealistischen Diskurses um 1800, die sich in den Entwürfen Hölderlins, Schlegels und Hardenbergs zu einer eigenständigen Position verbinden, gehen einerseits auf die Vernunftkritik Kants, andererseits auf die Ästhetik Schillers zurück. Ich will zunächst in einem kurzen Abriß den transzendentalen Gedanken Kants erläutern. Ohne ihn zu berücksichtigen, ist die Fichtesche Philosophie und somit die Grundlage der frühromantischen Denkform nicht verständlich zu machen. Mit der *Kritik der Urtheilskraft* legt Kant zudem die Fundamente einer Ästhetik, die zuerst von Schiller zum Anlaß genommen wird, das Konzept einer Überbietung philosophischer Reflexion durch Kunstpraxis ins Auge zu fassen.

Ein zweiter Schritt soll andeuten, daß Schiller wichtige Vorarbeit für die Frühromantik geleistet hat. Nicht nur antizipiert er mit der Formel, Schönes sei „Freiheit in der Erscheinung", die frühromantische Vorstellung von der ästhetischen Repräsentation des Absoluten; bahnbrechend sind auch seine Überlegungen zur Funktion der Kunst unter Bedingungen der Moderne. Schillers Begriff literarischer Modernität, den wir in modifizierter Fassung bei Schlegel wiederfinden werden, verbindet sich mit einem geschichtsphilosophischen Entwurf, welcher die Überwindung der neuzeitlichen Dualismen von Verstand und Sinnlichkeit, Mensch und Natur, Individuum und Gesellschaft mittels eines ästhetischen Totalitätskonzepts vorsieht. Diese Denkfigur avanciert schnell zur frühromantischen *opinio communis*. Von ihr führt der Weg zum ausgreifenden Plan einer neuen poetischen Mythologie, der zugetraut wird, unter dem Banner der Freiheit die mit der Moderne verlorene Ganzheit zu restituieren.

I. Eröffnung des philosophischen Diskurses: Kant

1. Kants Konstruktionsparadigma: die kopernikanische Wende der Philosophie

Bekanntlich hat Kant im Anschluß an das cartesianische Evidenzprinzip, nach dem das *cogito*, das unbezweifelbare „ich denke", Fundament aller

Erkenntnis ist, einen einschneidenden Paradigmenwechsel in der europäischen Philosophie herbeigeführt. Diese sogenannte „kopernikanische Wende" der Philosophie (KrV B XVI)[1] besteht – kurz gesagt – in einer Umwendung des Verhältnisses des erkennenden Subjekts zu dem Objekt, das erkannt werden soll. Das Objekt besteht demnach nicht, wie die ontologische Tradition der Antike und des Mittelalters lehrte, ohne Beziehung zum erkennenden Bewußtsein; vielmehr unterliegt es gewissen Bedingungen des Erkennens, die gleichsam eine Investitionsleistung des Bewußtseins darstellen.

Die Frage nach der Möglichkeit synthetischer Urteile a priori, der Kant sein theoretisches Hauptwerk widmet, scheint auf den ersten Blick alles andere als der Anlaß einer philosophischen Revolution zu sein. Im synthetischen Urteil wird das Satzsubjekt mit einem Prädikat verbunden, das nicht analytisch aus dem bloßen Begriff des Subjekts entspringt, sondern erst aufgrund von Erfahrung, also a posteriori, zu diesem hinzugefügt werden muß.[2] Nur solche auf Empirie sich stützende synthetische Sätze sind wissenschaftlich relevant, können doch sie alleine unsere Erkenntnis der Welt *erweitern*. Bei näherem Besehen zeigt sich aber, daß die modernen Naturwissenschaften ihre Ergebnisse auf Urteile gründen, die Anspruch auf Erweiterung der Erkenntnis erheben, ohne aus bloßer Erfahrung geschöpft zu sein. Kants Folgerung lautet: derartige Sätze sind zugleich synthetisch *und* apriorisch. Das Faktum apriorischer Synthesis weist darauf hin, daß Erkenntnis aus Erfahrung alleine nicht verständlich gemacht werden kann. Solche Synthesis muß auf Begriffen beruhen, die nicht mittels Erfahrung gebildet werden, sondern letztere allererst konstituieren.

Die Frage nach der Möglichkeit apriorischer Synthesis erfordert zu ihrer Lösung eine Erörterung oder, wie Kant sagt, eine *Kritik* des Erkenntnisvermögens im Sinne unvoreingenommener Analyse von Struktur und Leistungsfähigkeit der reinen Vernunft, „welche die Principien, etwas schlechthin a priori zu erkennen, enthält" (KrV B 24). Die neue Wissenschaft, zu der die Kritik das Fundament liefern soll, nennt Kant „Transscendental-Philosophie." Diese befaßt sich „nicht sowohl mit Gegenständen, sondern mit unserer Erkenntnißart von Gegenständen, so fern diese a priori möglich sein soll" (KrV B 25). Transzendentalphilosophie ist zu verstehen als reflexive Selbstthematisierung des Erkennens, das die von ihm selbst in den Erkenntnisvorgang eingebrachten *Voraussetzungen* des Erkennens zum Gegenstand der Betrachtung macht. Das Erkenntnisvermögen tritt dabei der Natur gegenüber als Gesetzgeber auf; es ordnet mit Hilfe der Einbildungskraft – dem Vermögen, gegebene Mannigfaltigkeit nach Maßgabe „reiner Verstandesbegriffe" oder „Kategorien" (vgl. KrV B 89-116) in Anschauun-

[1] Kant erläutert den revolutionären Ansatz seiner Philosophie durch einen Vergleich mit der physikalischen Entdeckung des Astronomen Kopernikus, der das geozentrische Weltbild des Mittelalters zugunsten eines heliozentrischen revidiert hatte. Vgl. KrV B XVI.

[2] Ein analytischer Satz ist immer *a priori*, weil sein Wahrheitsgehalt logisch von keiner Erfahrung abhängig ist; er läßt sich nicht ohne Widerspruch negieren und zeigt an, daß das Prädikat bereits im Subjekt enthalten ist, somit nur eine Erläuterung des letzteren darstellt.

gen zusammenzufassen – die zunächst disparaten Sinneseindrücke zu einer Welt der Erfahrung.[3]

Die hinsichtlich der Konstitution von Erkenntnis notwendige Verbindung mannigfaltiger Elemente der Vorstellung setzt eine ursprüngliche Einheit des Subjekts voraus, durch die es alle seine Vorstellungen auf sein identisches Selbstbewußtsein beziehen kann. Kant nennt dies die „ursprünglich-synthetische Einheit der Apperzeption" und bezeichnet damit den wesentlichen Umstand, daß das „ich denke" alle Vorstellungen des Subjekts muß begleiten können (KrV B 131). Ohne diese Identität wäre gar keine Verbindung möglich. Daher bildet die Einheit der Apperzeption den obersten Grundsatz des Verstandesgebrauchs und der ganzen Transzendentalphilosophie (KrV B 134, Anm. u. 136f.). Alle Formen des Urteilens stellen jeweils eine Vereinigung von Mannigfaltigem zum Begriff eines Gegenstandes dar und bringen diesen Akt des *cogito* zum Ausdruck.

Kants Selbstbewußtseinstheorie steht in der *Kritik der reinen Vernunft* an zentraler Stelle; sie bildet das Herzstück der „transzendentalen Deduktion der Kategorien", durch welche die Legitimität der Rede von synthetischen Urteilen a priori erwiesen werden soll.[4] Die Nachfolger Kants, allen voran Fichte, haben Selbstbewußtsein dann als *das* Thema des idealistischen Diskurses entdeckt, und seine Problematisierung durch die Frühromantik ist der Schlüssel zu deren ästhetischer Philosophie. Die Kantische Auffassung des Selbstbewußtseins und seine Bedeutung für die Transzendentalphilosophie will ich daher im Zusammenhang der Fichteschen *Wissenschaftslehre* noch einmal behandeln.

Die kopernikanische Wende läßt sich beschreiben als Übergang von der *Adäquations-* zur *Konstruktions*theorie des Erkennens. Die klassische Metaphysik faßte das korrekte Verhältnis von Denken und Sein als das einer Entsprechung, so daß Wahrheit als *adaequatio intellectus et rei* zu definieren war. Den Garanten dieses adäquaten Verhältnisses fand man in Gott als dem

[3] Die Weise, wie etwas erkannt werden kann, ist also nach Kant durch die Kategorien determiniert. Mit dem Nachweis ihrer objektiven Gültigkeit ließe sich die Rede von synthetischen Urteilen a priori legitimieren. Da der rechtmäßige Geltungsanspruch solcher Begriffe nicht anhand der Erfahrung demonstriert werden kann, sucht Kant die Lösung seiner Aufgabe in dem Beweis, daß die Kategorien die Bedingungen der Möglichkeit von Erfahrung überhaupt sind und daher transzendentalen Status besitzen. Vgl. den folgenden zentralen Passus der theoretischen Philosophie, in dem Kant die Ergebnisse seiner Deduktion, die hier nicht im einzelnen nachgezeichnet werden muß, resümiert: „die Bedingungen der Möglichkeit der Erfahrung überhaupt sind zugleich Bedingungen der Möglichkeit der Gegenstände der Erfahrung und haben darum objective Gültigkeit in einem synthetischen Urtheile a priori" (KrV B 197).

[4] Einen Überblick über die Argumente der transzendentalen Deduktion und die Funktion der Einheit des Selbstbewußtseins in dieser Sache verschafft Dieter Henrich: *Die Identität des Subjekts in der transzendentalen Deduktion*. In: Kant: Analysen-Probleme-Kritik. Hg. v. H. Oberer u. a. Würzburg 1988. S. 39-70. Ausführlich abgehandelt findet sich das Thema in der großangelegten Studie von Heiner F. Klemme: *Kants Philosophie des Subjekts. Systematische und entwicklungsgeschichtliche Untersuchungen zum Verhältnis von Selbstbewußtsein und Selbsterkenntnis*. Hamburg 1996. Bes. S. 139-244.

höchsten und vollkommenen Sein. Der Vernunft konnte es so lediglich darum zu tun sein, das von Gott geschaffene Seiende angemessen – eben adäquat – zu begreifen. Kant reflektiert dagegen die Konstruktionsleistung des Erkenntnisvermögens. Dessen Funktionsweise liefert die Bedingungen der Möglichkeit allgemeingültiger und streng notwendiger Erkenntnis, welche sich auf dem transzendentalen Standpunkt zugleich als Bedingungen der Möglichkeit der Objekte des Erkennens erweisen. In dieser neuen Form der Entsprechung wird die tradierte Vorstellung von der *adaequatio* aufgehoben.[5]

Die von Kant eingeleitete kopernikanische Wende bildet die Folie, auf der nicht nur die philosophischen, sondern auch die poetologischen Entwürfe der Frühromantik zu lesen sind. Freilich liegt ihren Überlegungen die radikalere Fassung des transzendentalen Gedankens zugrunde, die Fichte in seiner *Wissenschaftslehre* vorlegt. Für deren Verständnis ist Kants Ansatz zu einer vernunftkritischen Begründung der Ethik von zentraler Bedeutung. Wir werden sehen, wie Fichte Kants Wort von der moralischen Freiheit des Menschen mit dem Lehrstück der reinen Apperzeption verbindet und das Selbstbewußtsein zum Ausgangspunkt aller Philosophie erhebt. Bevor die Hauptthese der *Kritik der praktischen Vernunft* mit wenigen Worten zu umreißen ist, will ich meine Skizze des transzendentalen Ansatzes um zwei wichtige Unterscheidungen Kants ergänzen. Diese zeichnen für spezifische Begründungsprobleme der Kantischen Systemkonzeption verantwortlich, von denen noch gelegentlich die Rede sein muß. Sie liefern nämlich den Schlüssel zum Verständnis des Stellenwerts, den Kant – und in weit höherem Maße die idealistisch-frühromantischen Schüler Kants – der Ästhetik zumißt, motivieren aber auch die philosophische Grundlegung Fichtes.

Neben den Verstandeskategorien nimmt Kant Formen der Sinnlichkeit an, die ebenfalls apriorischer Natur und für unsere Anschauung von Gegenständen konstitutiv sind. Diese reinen Anschauungsformen (Raum und Zeit) beziehen sich jedoch nur auf die Dinge, wie sie uns *erscheinen*. Denn lediglich unter ihrer Voraussetzung sind uns Gegenstände zugänglich (vgl. KrV B 45). Im Unterschied hierzu bezeichnet der erkenntnistheoretische Grenzbegriff des „Dinges an sich" die Existenz eines außersinnlichen, nicht aus den konstruktiven Leistungen des Erkenntnisapparates ableitbaren Realgrundes dessen, was uns da erscheint.[6] Das Erscheinende ist gleichzusetzen mit dem Be-

[5] Vgl. hierzu den Hinweis Kants, daß die Regeln des Verstandes „nicht allein a priori wahr sind, sondern sogar der Quell aller Wahrheit, d. i. der Übereinstimmung unserer Erkenntniß mit Objecten, dadurch daß sie den Grund der Möglichkeit der Erfahrung als des Inbegriffes aller Erkenntniß, darin uns Objecte gegeben werden mögen, in sich enthalten" (KrV B 296). Zur Abgrenzung von transzendentaler und klassisch-ontologischer Erkenntnistheorie vgl. Marek J. Siemek: *Die Idee des Transzendentalismus bei Fichte und Kant*. Hamburg 1984. Bes. S. 3-23.

[6] Es bezeichnet die erkenntniskritische Ansicht des Kantischen „transscendentalen Idealism" (KRV B 519), daß nichts, was in Raum und Zeit angeschaut wird, „eine Sache an sich, noch [...] eine Form der Dinge sei, die ihnen etwa an sich selbst eigen wäre, sondern daß uns die Gegenstände an sich gar nicht bekannt seien, und, was wir äußere Gegenstände nennen, nichts anders als bloße Vorstellungen unserer Sinnlichkeit seien" (KrV B 45). Zur Definition des Dinges an sich vgl. KrV B XXVff., 59f., 66, 164, 305-314. Für den nachkantischen Idea-

reich der Erfahrung und bildet das Anwendungsgebiet des *Verstandes*, dessen Kategorien auf diesen Bereich beschränkt bleiben. Nun kommt die zweite Unterscheidung Kants ins Spiel: Die *Vernunft* (im weiteren Sinne Bezeichnung für die Gesamtheit der menschlichen Gemütskräfte) tritt gegenüber dem Verstand auch als eigenständiges und übergeordnetes Vermögen auf. Sie bezieht sich dann gerade auf Gegenstände, die in keiner Anschauung gegeben sein können. Dies Überschreiten der empirischen Grenzen unserer Erkenntnis entspringt dem eigentümlichen Grundsatz der Vernunft, „zu dem bedingten Erkenntnisse des Verstandes das Unbedingte zu finden, womit die Einheit desselben vollendet wird" (KrV B 364). Zu diesem Zweck bildet sich die Vernunft spezifische, nur ihr zugehörige Begriffe: die *Ideen*.[7] Diese Vernunftbegriffe besitzen jedoch allenfalls *regulative* Funktion. Sie werden nur dann berechtigterweise angewandt, wenn die Vernunft sie als Arbeitshypothesen nimmt, die eine Vereinheitlichung der Erkenntnisse in einem System der Philosophie gewährleisten.[8] In diesen Zusammenhang ist die *Kritik der praktischen Vernunft* einzuordnen.

Die *Kritik der praktischen Vernunft* will das Fundament einer nicht nur regulierenden, sondern konstituierenden Vernunft freilegen. So hat ihr Beweisgang eine im Verhältnis zur theoretischen Philosophie umgekehrte Stoßrichtung: Hier wird nicht die Anmaßung des erfahrungsfrei-spekulativen Vernunftgebrauchs zurückgewiesen, sondern gerade sein alleiniges Recht auf Grundlegung moralischer Prinzipien gegenüber empiristisch oder pragmatistisch orientierten Ethiken verfochten.[9] Die Möglichkeit reiner praktischer Vernunft beruht nach Kant auf der Möglichkeit eines sich frei zum Guten bestimmenden Willens, der nur aufgrund seines Wollens oder „an sich" gut ist. Ein solcher Wille bestimmt sich nur durch seine objektiv aufgefaßte Pflicht,

---

lismus wird das Ding an sich zum entscheidenden Anstoß, die Grenzziehungen der Kritik zu überschreiten. Tatsächlich haftet der Kantischen Position in diesem Punkt eine spannungsvolle Zweideutigkeit an, da einerseits dem Ding an sich jede positive Bestimmung abgesprochen, andererseits aber auch wieder ein quasi-ontologischer Status zugesprochen wird (vgl. KrV B 69).

[7] Kant differenziert zunächst drei solcher in der Vernunft angelegten Begriffe (der wichtigste tritt in der praktischen Philosophie hinzu): die psychologische Idee der *Seele*, die kosmologische Idee der *Welt* (im Sinne einer Totalität aller bedingten Erscheinungen in bezug auf ihre Bedingungen) und schließlich die theologische Idee *Gottes*. Vgl. KrV B 389-396.

[8] Maßt sich die Vernunft hingegen an, mit Hilfe der Ideen theoretisch gültige Aussagen über Dinge an sich zu machen, so verwechselt sie ihre regulative, bloß subjektiv notwendige Maxime, das Unbedingte zu finden, mit einem objektiven Grundsatz, der das faktische Gegebensein des Unbedingten behauptet. Eine solche Verwechslung führt die Vernunft in Widersprüche und Aporien. Der Analyse der im Streben nach dem Unbedingten entspringenden „Dialektik der reinen Vernunft" als einer „Logik des Scheins" (KrV B 86) verdankt Kant seinen Ruhm, der Überwinder der traditionellen Metaphysik zu sein. Die kritische Philosophie insistiert darauf, daß die wissenserweiternde Synthesis a priori nur in der Beziehung der Verstandeskategorien auf sinnlich gegebene Anschauung möglich ist, Begriffe für sich genommen jedoch – wie in den Fällen Welt, Seele, Gott – jeden erkenntnisrelevanten Gehalt entbehren müssen (KrV B 730).

[9] Auf diese Pointe verweist Otfried Höffe: *Immanuel Kant*. München 1983. S. 175.

die Kant definiert als „Nothwendigkeit einer Handlung aus Achtung fürs Gesetz“ (AK IV, 400). Kriterium der Sittlichkeit ist nicht die wirklich ausgeführte Handlung, sondern alleine die Bonität des Willens, der keine andere Motivation als die Pflicht selbst zur Geltung kommen lassen darf.

Für das endliche Vernunftwesen Mensch, das auch unter Gesetzen der Sinnlichkeit steht, läßt sich der an sich gute Wille nicht in reiner Gestalt voraussetzen. Das als apriorisches Prinzip der praktischen Vernunft Allgemeingültigkeit und Notwendigkeit beanspruchende Sittengesetz, das Kant mit dem kategorischen Imperativ formuliert, besitzt daher Aufforderungs- oder *Sollens*charakter. Weil alle materialen Bestimmungsgründe des Willens das Moment der Heteronomie enthalten und auszuschließen sind, ist der kategorische Imperativ aber lediglich *Form* einer Maxime.[10] Moralische Relevanz erlangt eine Handlung nur, wenn sie nicht Wirkung eines von außen auferlegten Zwanges und ihre Notwendigkeit eine solche ist, die sich das moralische Subjekt selbst auferlegt. Die Formalität des Imperativs läßt sich auf die Willensautonomie zurückführen; und von letzterer ist der Anspruch der Sittlichkeit nicht zu trennen, denn nur unter Voraussetzung von *Freiheit* kann überhaupt ein Handeln nach Maßgabe des Imperativs als möglich vorgestellt werden (KpV A 51).

Der empirisch nicht verifizierbare Begriff der Freiheit ist die *Idee* der reinen praktischen Vernunft. Aber aufgrund der unbedingten Forderung, die im Sittengesetz liegt, kann die Idee der Freiheit – anders als die theoretischen Ideen – *faktische* Geltung beanspruchen. Der praktischen Philosophie geht es um die Realität der Freiheit in Gestalt des autonomen moralischen Willens. Freiheit ist im Felde der Ethik nicht bloß regulativ, sondern konstitutiv; sie ist diejenige Idee, „wovon wir die Möglichkeit a priori wissen, ohne sie doch einzusehen, weil sie die Bedingung des moralischen Gesetzes ist, welches wir wissen“ (KpV A 5). Das Bewußtsein des Sittengesetzes führt das Bewußtsein der Freiheit mit sich. Kant nennt dieses Bewußtsein auch „das einzige Factum der reinen Vernunft“, wodurch letztere sich „als ursprünglich gesetzgebend [...] ankündigt“ (KpV A 56).[11]

Die Wirklichkeit reiner praktischer Vernunft fußt auf der Wirklichkeit der Idee der Freiheit. Letztere führt aber in den Bereich der intelligiblen Welt.[12]

---

[10] Vgl. die gängigste Formulierung KpV A 54: „Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Princip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne.“

[11] Die Rede vom „reinen“ Faktum ist eigentlich eine *contradictio in adiecto*. Gleichwohl hat der Ausdruck seinen Sinn: Aufgrund ihrer Apriorizität können Freiheit und Sittengesetz nicht empirisch ermittelt werden und sind daher „rein“ zu nennen; andererseits hat man es bei ihnen mit Prinzipien zu tun, die zwar kein *Wissen* im epistemischen Sinne darstellen, wohl aber unleugbare *Gewißheiten*. Es handelt sich mithin um Formen unmittelbarer, wie ein „Faktum“ auftretender Evidenz.

[12] Vgl. KpV A 72. Kant bemerkt dort, daß das Faktum der Vernunft „mit dem Bewußtsein der Freiheit des Willens unzertrennlich verbunden, ja mit ihm einerlei sei, wodurch der Wille eines vernünftigen Wesens, das, als zur Sinnenwelt gehörig, sich gleich anderen wirksamen Ursachen nothwendig den Gesetzen der Causalität unterworfen erkennt, im Praktischen doch zugleich sich auf einer andern Seite, nämlich als Wesen an sich selbst, seines in einer intelligibelen Ordnung der Dinge bestimmbaren Daseins bewußt ist“.

Die Gewißheit der Freiheit, ohne die Moralität illusorisch wäre, verweist so, anders als die theoretische Philosophie, auf eine Gewißheit des Absoluten; sie verschafft ein neues Bewußtsein des Unbedingten. „Die Vernunft", so resümiert Kant, „ist a priori gesetzgebend für die Freiheit und ihre eigene Causalität, als das Übersinnliche in dem Subjekte, zu einem unbedingt-praktischen Erkenntniß" (KU B LIII). Der Freiheitsbegriff führt sowohl ins Zentrum der Fichteschen als auch der frühromantischen Philosophie. Fichte wird ihn mit dem von Kant aufgeschlossenen Problemfeld „Selbstbewußtsein" verknüpfen, in diesem Zuge die Frage nach dem Absoluten auch für die *theoretische* Philosophie zurückgewinnen und so den Boden für die ironische Denkform der Frühromantik bereiten. Ich will nun im Zusammenhang der systematischen Schwierigkeiten, welche Kant zur Ausarbeitung seines dritten Hauptwerks veranlassen, die ästhetische Theorie der *Kritik der Urtheilskraft* in Grundzügen erörtern.

2. Vernunfteinheit und Erfahrung des Schönen: die neue Rolle der Ästhetik

a. Die Vermittlungsfunktion der Urteilskraft

Im Lichte der kritischen Vernunftreflexion scheint die Einheit des Vernunftganzen gefährdet zu sein. Denn die Entgegensetzungen von Ding an sich und Erscheinung, intelligibler und sensibler Welt, Freiheit und Natur, gipfeln in der Polarisierung der beiden Systemteile sowie der ihnen jeweils zugeordneten Erkenntniskräfte: Ist der auf Erfahrungsdaten eingeschränkte, deshalb auf Anschauung verwiesene Verstand Organ der theoretischen, so die Vernunft, deren Gegenstand sich in keiner Anschauung vorfinden läßt, Organ der praktischen Philosophie. Dies ist – verkürzt gesprochen – die Situation, aus der sich die Problemstellung der *Kritik der Urtheilskraft* herleitet.

Mit Blick auf das Verhältnis von Naturkausalität und Kausalität durch Freiheit konstatiert Kant eine „unübersehbare Kluft zwischen dem Gebiete des Naturbegriffs, als dem Sinnlichen, und dem Gebiete des Freiheitsbegriffs, als dem Übersinnlichen" (KU B XIX). Dadurch sind nun Natur und Freiheit „gegen allen wechselseitigen Einfluß [...] gänzlich abgesondert" (KU B LIII). Zwar zeigt die theoretische Philosophie die formale Denkbarkeit eines gleichzeitigen Bestehens beider Formen von Kausalität, doch soll der Freiheitsbegriff „den durch seine Gesetze aufgegebenen Zweck in der Sinnenwelt wirklich machen; und die Natur muß folglich auch so gedacht werden können, daß die Gesetzmäßigkeit ihrer Form wenigstens zur Möglichkeit der in ihr zu bewirkenden Zwecke nach Freiheitsgesetzen zusammenstimme" (KU B XIXf.).[13]

[13] Die logische Kompatibilität von Freiheit und Natur versucht Kant in der *Kritik der reinen Vernunft* aufzuweisen. Demnach liege der Schlüssel zur Auflösung der dritten Antinomie der rei-

Es muß eine dritte, zwischen Verstand und Vernunft zu verortende Gemütskraft eingreifen, die den Übergang von theoretischer Naturerkenntnis und sinnlicher Heteronomie zur Realisierung des moralischen Autonomiegesetzes *in* der Natur gewährleistet. Dies dritte Moment im Ganzen der Vernunft ist die Urteilskraft. Sie bezeichnet das Vermögen, „das Besondere als enthalten unter dem Allgemeinen zu denken" (KU B XXV). Dem Verstand ist es nur um die Bedingungen der Natur überhaupt zu tun. Er läßt die Vielfalt ihrer besonderen empirischen Gesetze, ohne die keine systematische Naturerkenntnis stattfinden kann, unberücksichtigt. Die reflektierende Urteilskraft[14] hat hingegen die Aufgabe, solche Gesetze aufzusuchen und in ein „Princip der Einheit des Mannigfaltigen" (KU B XXVI) einzubinden. Dieses Prinzip bestimmt Kant „in Ansehung der Form der Dinge der Natur unter empirischen Gesetzen überhaupt" als „Zweckmäßigkeit der Natur in ihrer Mannigfaltigkeit" (KU B XXVIII).

Der Terminus „Zweckmäßigkeit" ist primär auf die Natur zu beziehen. Er eröffnet einerseits den Bereich der Teleologie, andererseits bildet er ebenso den Maßstab des ästhetischen Geschmacksurteils, welches neben dem Schönen in der Natur auch das Kunstschöne zum Gegenstand hat. Beim teleologischen Urteil handelt es sich um die Zuschreibung eines objektiven Zwecks, der die betrachtete Sache selbst betrifft.[15] Beim ästhetischen Ge-

---

nen Vernunft, des Widerstreits zwischen Naturdeterminismus und Indeterminismus, in der Entlarvung der falschen Voraussetzung der alten Metaphysik, welche Dinge an sich und Erscheinungen nicht unterscheide. Der transzendentale Idealismus hingegen könne zeigen, daß These und Antithese, indem sie mit verschiedenen Prämissen operieren, sich nicht wirklich widersprechen: Im Bereich der Sinnenwelt gelte der nur Naturkausalitäten zulassende Determinismus, in der intelligiblen Welt der Dinge an sich aber der Indeterminismus der Freiheit (KrV B 566). Den Übergang von der dritten Antinomie zur Behandlung des Freiheitsproblems in der *Kritik der praktischen Vernunft* behandelt ausführlich Andreas Gunkel: *Spontaneität und moralische Autonomie. Kants Philosophie der Freiheit*. Bern u. a. 1989. Bes. S. 31-102. Kant nimmt die bereits in der theoretischen Philosophie auftretende transzendentale Freiheit als *Voraussetzung* der praktischen Freiheit. Meint diese „die Unabhängigkeit der Willkür von der Nöthigung durch Antriebe der Sinnlichkeit" (KrV B 562), so räumt erstere die Möglichkeit ein, aus freiem Handeln eine Kausalreihe in der Sinnenwelt zu beginnen (KrV B 472f.).

[14] Allgemeine Gesetzmäßigkeiten im Sinne transzendentaler Bedingungen der Möglichkeit lassen sich auf die Verstandeskategorien zurückführen. Wird unter diese subsumiert, ist die Urteilskraft nur Anhang des Verstandes und verfährt nach Maßgabe eines ihr vorgegebenen Begriffs. Soll sie aber, weil nicht anders vorhanden, selbst die Regel angeben, unter die Besonderes subsumiert werden soll, so nennt Kant sie reflektierend (vgl. KU B XXVI). Zur Rolle der Urteilskraft in theoretischer und praktischer Philosophie siehe die Studie von Irmgard Scherer: *The Crisis of Judgment in Kant's Three Critiques. In Search of a Science of Aesthetics*. New York u. a. 1995. S. 63-135.

[15] Auf die „Kritik der teleologischen Urtheilskraft", den zweiten Hauptteil des Buches, will ich hier nicht gesondert eingehen. Kants Überlegungen zur Teleologie nehmen allerdings großen Einfluß auf die idealistische Naturphilosophie, von der im Kontext der frühromantischen Neuen Mythologie die Rede sein wird. Das gilt vor allem für den Begriff des Organismus. Siehe dazu S. 282 meiner Arbeit, Anm. 41 u. S. 303, Anm. 73. Im Gegensatz zu einer bloß mechanistischen Naturauffassung (nach dem Satz der Kausalität) betrachtet die teleologisch verfahrende Urteilskraft die Vielheit der Phänomene in der Weise, als ob ihr ein „oberste[r] Verstand als Weltursache" (KU B 329) Einheit zugrunde gelegt hätte. Die Naturdinge bzw. einzelne em-

schmacksurteil dagegen kommt es gar nicht so sehr auf das Objekt an. Denn beurteilt wird hier vielmehr die Zweckmäßigkeit der *Beziehung* eines Objekts zum Betrachter. Das ästhetische Urteil konstituiert sich mittels der Relation, die der Anschauende zwischen seiner *subjektiven* Befindlichkeit und dem Angeschauten herstellt. Zwar besitzt auch ein solches Urteil logischen Geltungscharakter, doch kann es nicht von der Individualität des Urteilenden gelöst werden.[16] Der ästhetischen Beurteilung ist es alleine um das Verhältnis der Vorstellung zum Gemütszustand oder zum „Lebensgefühl" (KU B 4) des Betrachters zu tun, nicht aber um eine logische Bestimmung des Gegenstandes. Bei letzterer würde dieses Verhältnis überhaupt nicht thematisch. Ein solches Gefühl kann niemals erkenntnisrelevant sein; in Urteilen artikuliert, bezeichnet es die Wertung einer gegebenen Vorstellung hinsichtlich ihrer förderlichen oder auch hinderlichen Wirkung auf die Agilität des Gemüts.

Die Reflexionsleistung der Urteilskraft besteht im Vergleich der gegebenen Form eines Objekts – von Kant definiert als „Zusammenstimmung des Mannigfaltigen zu Einem" (KU B 45) – mit ihrer eigenen Fähigkeit, Anschauungen unter Begriffe zu subsumieren. Werden die dabei beteiligten Erkenntniskräfte – Einbildungskraft als Vermögen der Sinnlichkeit und Verstand als Vermögen der Begriffe – in ein harmonisches Zusammenwirken versetzt, so befindet sich das Prinzip der reflektierenden Urteilskraft in subjektiver Übereinstimmung mit den Bedingungen empirischer Erkenntnis überhaupt, ohne daß ein bestimmter Verstandesbegriff beteiligt wäre.[17] Die Urteilskraft sieht sich dann veranlaßt, den betreffenden Gegenstand als zweckmäßig zu beurteilen; er wird in diesem Falle zum *schönen* Gegenstand, wobei jene zu allen Erkenntnisakten erforderliche Übereinstimmung von Einbildungskraft und Verstand als empfindbares, vom Gefühl der Lust begleitetes Verhältnis erscheint.

---

pirische Naturgesetze werden dabei hinsichtlich ihrer Tauglichkeit für die Konstruktion eines zweckmäßigen Ganzen beurteilt.Vgl. dazu KU B XXVIIf., XXXIV, XLIXf.

[16] Dieses individuelle Moment der Urteilsbildung nennt Kant das Gefühl der Lust oder Unlust: „Was an der Vorstellung eines Objects bloß subjectiv ist, d. i. ihre Beziehung auf das Subject, nicht auf den Gegenstand ausmacht, ist die ästhetische Beschaffenheit derselben [...]. Dasjenige Subjective aber an einer Vorstellung, was gar kein Erkenntnißstück werden kann, ist die mit ihr verbundene Lust oder Unlust" (KU B XLIIf.).

[17] Vgl. KU B 28: „Nun gehören zu einer Vorstellung, wodurch ein Gegenstand gegeben wird, damit überhaupt daraus Erkenntniß werde, Einbildungskraft für die Zusammensetzung des Mannigfaltigen der Anschauung, und Verstand für die Einheit des Begriffs, der die Vorstellungen vereinigt." Für Kant ist nun maßgeblich, „daß in einem blos reflectirenden Urtheile Einbildungskraft und Verstand in dem Verhältnisse, in welchem sie in der Urtheilskraft überhaupt gegen einander stehen müssen, mit dem Verhältnisse, in welchem sie bei einer gegebenen Wahrnehmung wirklich stehen, verglichen, betrachtet werden" (AK XX, 220). Da die Urteilskraft in ästhetischer Hinsicht nur sich, mithin die Bedingung für jegliches Urteilen zum Gesetz nimmt, so enthält sie zwar „ein Princip der Subsumtion, aber nicht der Anschauungen unter Begriffe, sondern des Vermögens der Anschauungen oder Darstellungen [...] unter das Vermögen der Begriffe [...], sofern das erstere in seiner Freiheit zum letzteren in seiner Gesetzmäßigkeit zusammenstimmt" (KU B 146).

Es ist hier nicht der Ort, den Kantischen Bestimmungen des Geschmacksurteils detailliert nachzugehen. Hervorzuheben ist lediglich die Bedeutung, die Kant dem Prinzip der Urteilskraft mit Blick auf die systematische Frage seiner dritten Kritik zuspricht. Sofern das aus der Anwendung dieses Prinzips hervorgehende ästhetische Urteil eine subjektive Harmonie von Spontaneität und Rezeptivität anzeigt, besteht die Kompetenz der Urteilskraft in der Vermittlung zwischen kognitivem und sinnlichem Vermögen, zwischen Freiheits- und Naturseite menschlicher Existenz. Dies ermöglicht gerade ihr eigentümlicher Status: Die Urteilskraft ist weder konstitutiv für Objekte der Erfahrung noch für Zwecke der praktischen Philosophie.[18] Als Vermögen der Reflexion bezieht sie sich vielmehr auf die Subjektivität überhaupt und zielt auf die Kompatibilität von Theorie und Praxis, letztlich auf die Einheit der Vernunft als solcher.

b. „Ästhetische Ideen": die Darstellungsfunktion der Kunst

Aufgrund ihrer Fundierung im transzendentalen Begriff der Zweckmäßigkeit verknüpft die Erfahrung des Schönen einerseits die Sphären von Natur und Freiheit, andererseits kann sie als Selbsterfahrung der Subjektivität in ihrer Einheit beschrieben werden. Denn in solcher Erfahrung – gleichwohl sie an die Anschauung singulärer Gegenstände gebunden bleibt – findet eine Beziehung auf die Gesamtkonfiguration der Gemütsvermögen statt.[19] Es bleibt nun noch zu sehen, wie Kant den Begriff der schönen Kunst in den Zusammenhang seiner dritten Kritik einordnet.

Kant bestimmt das Kunstprodukt zunächst generell als Resultat einer absichtlichen Tätigkeit, das von Naturgegenständen zu unterscheiden ist. Es handelt sich um „Hervorbringung durch Freiheit, d. i. durch eine Willkür, die ihren Handlungen Vernunft zum Grunde legt" (KU B 174). Es stellt sich heraus, daß wir angesichts eines Artefaktes nicht von seiner willentlichen Ursa-

[18] Da Zweckmäßigkeit nicht im Sinne einer faktischen Eigenschaft an Gegenständen aufgefunden werden kann, handelt es sich zwar um einen transzendentalen Begriff. Gleichwohl ist dessen Funktion lediglich heuristisch. Denn als subjektives Prinzip, das sich die Urteilskraft selbst auferlegt, um Richtlinien für eine Systematik des Wissens über die Natur zu geben, besitzt die Kategorie der Zweckmäßigkeit bloß regulativen Charakter.

[19] Den Zusammenhang von Reflexionsstruktur der Urteilskraft und subjektiver Totalitätserfahrung betont die Studie Heinz Paetzolds: *Ästhetik des deutschen Idealismus. Zur Idee ästhetischer Rationalität bei Baumgarten, Kant, Schelling, Hegel und Schopenhauer*. Wiesbaden 1983. S. 55-118, bes. 58-66. Die als Harmonieren von Einbildungskraft und Verstand empfundene Ganzheit der Subjektivität wird von Kant mit der Rede vom „freien Spiel" der Erkenntniskräfte zum Ausdruck gebracht (KU B 28f.). Unter dem Spiel ist die wechselseitige Belebung der Vermögen, das Zusammenstimmen von Freiheit und Gesetzmäßigkeit zu verstehen. Es handelt sich um eine ungezwungene Agilität des sich selbst fühlenden Gemüts. Weil „eben darin, daß die Einbildungskraft ohne Begriffe schematisirt, die Freiheit derselben besteht: so muß das Geschmacksurtheil auf einer bloßen Empfindung der sich wechselseitig belebenden Einbildungskraft in ihrer Freiheit und des Verstandes mit seiner Gesetzmäßigkeit, also auf einem Gefühl beruhen" (KU B 146). Diese Zusammenstimmung als eine „Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz" (KU B 69) definiert den Begriff des Spiels.

che absehen können. Diese Abstraktion war jedoch Bedingung für jene begriffslose Übereinstimmung, die Kant unter dem paradoxen Titel „Zweckmäßigkeit ohne Zweck" (KU B 44) der ästhetischen Erfahrung zuordnet.[20] Anders als schöne Naturdinge zeigt sich ein Freiheitsprodukt mit materialen Zwecken verbunden (KU B 188). Kant verschafft sich auf diese Weise die Möglichkeit, ein Vermögen in die Diskussion einzubinden, das in der „Analytik des Schönen" keine Rolle spielt, gleichwohl seine Belange im Mittelpunkt der ganzen dritten Kritik stehen. Daß angesichts von Kunstwerken ästhetische Urteile ihrer begriffslosen Reinheit verlustig gehen, ist nämlich offensichtlich der Fall, wenn zur formalen Harmonie der rezeptiven und kognitiven Gemütskraft noch das Interesse der *Vernunft* hinzutritt.[21]

Ich will das Verhältnis, welches Kant zwischen Kunstschönheit und Vernunft herstellt, anhand der Lehre von den ästhetischen Ideen kurz ausführen. Dieses zentrale Theorem soll später noch einmal zur Interpretation der frühromantischen Poetik herangezogen werden. Mit ihm lassen sich nicht alleine wesentliche Elemente der Struktur und Wirkungsweise des Kunstwerks beschreiben; es enthält auch im Kern bereits diejenige Überlegung, welche verständlich macht, warum der idealistische Diskurs von Schiller über die Frühromantik bis zu Schelling der ästhetischen Produktion eine überragende philosophische Bedeutung zusprechen kann.

Zur Hervorbringung von Kunst wird nach Kant die besondere schöpferische Gabe des „Genies" benötigt. Gemeint ist damit „das Vermögen der Darstellung ästhetischer Ideen". Unter einer solchen Idee versteht Kant „diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgend ein bestimmter Gedanke, d. i. Begriff, adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann" (KU B 192f.).[22] Man kann diese Definition im Rückgriff auf die eben angesprochene Zweckhaftigkeit des Kunstwerks erläutern. Ungeachtet des Umstandes, daß Kunsturteile einen bestimmten Begriff der vorliegenden Sache mit sich führen, ist es auch dem Artekfakt möglich, als Zweckmäßigkeit oh-

[20] Es handelt sich um eine Zweckmäßigkeit, welche sich alleine im Gefühl der Lust oder Unlust äußert. Ein Gefühl ist aber immer begriffslos und subjektiv.

[21] Ein gewisses Vernunftinteresse macht Kant allerdings schon für das *Erhabene* geltend. Letzteres bezeichnet den zweiten möglichen Modus des Ästhetischen und findet sich – anders als das formgebundene Schöne – vornehmlich an einem „formlosen Gegenstande [...], sofern Unbegränztheit an ihm oder durch dessen Veranlassung vorgestellt und doch die Totalität derselben hinzugedacht wird" (KU B 75). Nach Kant ist aber das Erhabene gar keine Kategorie der Kunst, da es immer die Natur sei, welche dem Betrachter übermächtige Objekte vorführe, an deren Auffassung zwar die Einbildungskraft scheitere, dadurch aber die „Erweckung des Gefühls eines übersinnlichen Vermögens in uns" (KU B 85) stattfinden könne (vgl. auch KU B 75f., 78).

[22] Zur produktiven Funktion der Einbildungskraft, welche vor allem im Kontext der ästhetischen Ideen und des Geniebegriffs hervortritt, vgl. die Monographie von Hans Feger: *Die Macht der Einbildungskraft in der Ästhetik Kants und Schillers*. Heidelberg 1995. Bes. S. 187-216. Unter Fichteschen Vorzeichen wird auch die Frühromantik (speziell Hardenberg) der produktiven Einbildungskraft große Bedeutung beimessen. Vgl. dazu bes. Teil E, Kapitel II, 1.

ne Zweck zu erscheinen und das begriffslose Wechselspiel von Einbildungskraft und Verstand hervorzurufen. Kant erklärt dies mit der notwendigen *Scheinhaftigkeit* von Kunst: „An einem Producte der schönen Kunst muß man sich bewußt werden, daß es Kunst sei, und nicht Natur; aber doch muß die Zweckmäßigkeit in der Form desselben von allem Zwange willkürlicher Regeln so frei scheinen, als ob es ein Product der bloßen Natur sei" (KU B 179).

Damit Kunst im „reinen" Sinne schön zu sein vermag, muß sie sich wie Natur geben, ohne daß der eigene Artefaktcharakter aufgehoben würde. Auf diese Weise nimmt die ihr zugrundeliegende bestimmte Absicht den Ausdruck des Unabsichtlichen (des Natürlichen) und in gewisser Weise Unbestimmten an. Die Scheinhaftigkeit zeichnet dafür verantwortlich, daß die Zweckmäßigkeit des Werks sich nicht endgültig fixieren läßt. Dieser nie exakt bestimmbare Zweck entspricht der prinzipiell unerschöpflichen Sinnfülle gelungener Kunstwerke. Mit den ästhetischen Ideen verweist Kant auf die künstlerische Verfahrensweise, die solche Unausdeutbarkeit ermöglicht.[23] Von ihr wird noch öfters die Rede sein. Gemeint ist die *symbolische* Verfahrensweise. Mit deren Hilfe – und das ist ein wichtiger Punkt – kann Kunst die *Versinnlichung* von Vernunftbegriffen leisten.

Kant erblickt in der ästhetischen Idee ein „Pendant" zur Vernunftidee. Denn erstere ist eine Anschauung der Einbildungskraft, welcher kein Begriff, letztere aber umgekehrt ein Begriff, dem keine Anschauung in der Welt sinnlicher Erscheinungen adäquat sein kann (KU B 193, 240, 242). Aufgrund dieser Spiegelbildlichkeit fungiert die ästhetische als sinnlich-anschauliches Komplement der vernünftigen Idee. So kann Kant die Kunst im Sinne der Darstellung ästhetischer Ideen zum „Symbol der Sittlichkeit" erklären (KU B 254-260). Vernunftideen läßt sich Realität, das heißt ein Äquivalent in der Sinnenwelt, nur auf symbolische Weise verschaffen. Doch solche Realität ist nicht objektiv, sie bietet keine Kongruenz von Anschauung und Begriff, keine Erkenntnis der Idee. Das Symbol ist der Vernunftidee gerade deshalb angemessen, weil es seinerseits auf einer Inkongruenz beruht; denn es hält ebenfalls eine unendliche Kluft zwischen Anschauung und Begriff offen. Daher sagt Kant, „man könne die ästhetische Idee eine inexponible Vorstellung der Einbildungskraft, die Vernunft aber einen indemonstrabeln Begriff der Vernunft nennen" (KU B 240). Das ergänzende Verhältnis zwischen ästhetischer Idee und Vernunftidee beruht also auf der Unerschöpflichkeit beider.

[23] Der Begriff der ästhetischen Idee dient einmal zur Beschreibung der künstlerischen Vorgehensweise sowie des Kunstproduktes, zum anderen aber auch zur Charakterisierung ästhetischer *Reflexion* auf seiten des Rezipienten. Ich werde später versuchen, Kants Theorem für die Interpretation des ästhetischen Reflexionsbegriffs in der Frühromantik fruchtbar zu machen. Vgl. dazu bes. S. 313f. meiner Arbeit. Ich habe bereits in einer anderen Veröffentlichung das Phänomen ästhetischer Reflexion auf Kantischer Grundlage gedeutet: *Vernunftgründe des Ästhetischen. Bemerkungen zu Kants Kritik der Urteilskraft.* In: Philosophie als Denkwerkzeug. Zur Aktualität transzendentalphilosophischer Argumentation. Hg. v. M. Götze u. a. Würzburg 1998. S. 161-181. Bes. S. 171-180. Meine vorliegenden Ausführungen zum Kantischen Kunstbegriff bzw. zur Theorie der ästhetischen Ideen basieren im wesentlichen auf den Ergebnissen dieses Aufsatzes.

Im Kontext des Kunstschönen erfährt das Verhältnis von Einbildungskraft und Verstand eine neue Bestimmung: Es ist die ästhetische Idee, welche den Vermögen die Entfaltung einer zwanglosen Bewegung erlaubt und die Freiheit des einen mit der Gesetzmäßigkeit des anderen in Harmonie versetzt.[24] Da aber ästhetische Ideen Vernunftbegriffe versinnlichen, beruht die Belebung des Gemüts letztlich auf dem Bezug zum Intelligiblen. Und am Ende der „Kritik der ästhetischen Urtheilskraft" wird vom Geschmack sogar gesagt, er sei „im Grunde ein Beurtheilungsvermögen der Versinnlichung sittlicher Ideen [...], wovon auch [...] diejenige Lust sich ableitet, welche der Geschmack als für die Menschheit überhaupt, nicht bloß für eines Jeden Privatgefühl gültig erklärt" (KU B 263f.).

Kants These von den ästhetischen Ideen liefert den Schlüssel zum Verständnis der idealistisch-romantischen Kunstapotheose. Denn auf ihrem Boden läßt sich Kunst als Darstellung des Absoluten bestimmen. Besonderes philosophisches Gewicht erhält diese Vorstellung dann, wenn es scheint, daß die Exposition des höchsten philosophischen Prinzips nicht anders denn ästhetisch zu leisten ist. Offenbar sieht sich Kant genau vor dieses Dilemma gestellt. Daraus erklärt sich der systematische Stellenwert der ästhetisch-teleologischen Urteilskraft in der Architektur der Vernunftkritik.

Indem das Kunstsymbol ein sinnliches Bild des Intelligiblen gibt, verweist es in gewisser Weise auf die Möglichkeit einer Verwirklichung der Vernunftzwecke in der Welt der Erscheinungen. Angesichts des Schönen verknüpft die Urteilskraft die Sphäre der Natur mit derjenigen der Freiheit. So deutet sich aber zudem ein spekulativer Einheitsgrund an, aus dem Sinnliches und Unsinnliches, Reales und Ideales letztlich gleichermaßen herzuleiten wären. Mit Rücksicht auf die Limitationen seiner Erkenntnislehre kann freilich Kant diesem Gedanken keinen Raum geben. Dennoch ebnet er den Weg zu einer spekulativen Ästhetik, welche für die Kunstproduktion den Anspruch reklamiert, im Unterschied zur bloßen philosophischen Reflexion das Höchste der Vernunft zur Anschauung zu bringen. Denn die These von den ästhetischen Ideen läßt sich derart auslegen, daß die Kunst aufgrund ihrer Symbolkraft noch über die Philosophie hinausgreife, da ihre Struktur auf das zu deuten vermöge, was als übersinnlicher Grund von Natur und Freiheit dem diskursiven Denken ewig unerreichbar bleibe. Es wird zu sehen sein, wie der Begriff der ästhetischen Idee in die aus der Rezeption Fichtescher Denkfiguren sich entwickelnde Dichtungstheorie der Frühromantik eingeht.

[24] Eine Rolle spielt dabei auch der schillernde Begriff des Geistes, der uns später noch beschäftigen wird. Geist in ästhetischer Perspektive ist, so Kant, „das belebende Princip im Gemüthe. Dasjenige aber, wodurch dieses Princip die Seele belebt, der Stoff, den es dazu anwendet, ist das, was die Gemüthskräfte zweckmäßig in Schwung versetzt, d. i. ein solches Spiel, welches sich von selbst erhält und selbst die Kräfte dazu stärkt" (KU B 192). Da Kant das Geist genannte Prinzip an gleicher Stelle als Vermögen der Darstellung ästhetischer Ideen bestimmt, bezeichnet Geist, welcher „allein das Werk belebt" (KU B 176), die Gabe des Genies. Dessen Werke rufen die Zusammenstimmung der Erkenntniskräfte hervor und setzen ihr freies Spiel in Gang.

II. Eröffnung des ästhetischen Diskurses: Schiller

Die klassische deutsche Philosophie erhebt die Denkfigur *reflexiver Selbstbegründung* zum methodischen Prinzip. Der Idealismus markiert somit den Kulminationspunkt der Aufklärung; er unternimmt den Versuch einer Begründung der Vernunft alleine durch Vernunft. Damit wird Reflexion im Sinne einer Wendung des Denkens auf seine eigenen Bedingungen und Fähigkeiten zur vorherrschenden kognitiven Operation. Indem die Moderne sich in ihrem Selbstverständnis demonstrativ von den überlieferten Autoritäten verabschiedet und ihre Bestimmung auf dem Grund menschlicher Freiheit finden will, kann sie auch ihre normativen Gehalte nur aus sich selbst beziehen; dabei muß sie zugleich ihr eigenes Korrektiv, ihre eigene *Kritik* sein.[1] Das beständige Krisenbewußtsein, das sich gegenüber den geschlossenen Weltbildern älterer Epochen entwurzelt weiß, fordert die Moderne zu einer ebenfalls permanenten, immer erneuerungsbedürftigen Selbstvergewisserung heraus, verhilft ihr aber auch zu ihrer Progressivität.

Für die Befestigung der Symbiose von Kritik und Reflexion ist vor allem die Entdeckung jenes Zusammenhangs von Fortschritt und Entfremdung, der heute mit dem Topos der „Dialektik der Aufklärung" umschrieben wird, von zentraler Bedeutung. Mit dieser Entdeckung beginnt am Ende des 18. Jahrhunderts auch die Virulenz der kritischen Reflexion: Es sei der sich unter dem Banner der Aufklärung verabsolutierende Verstand mit seinen Mitteln der Analyse und Abstraktion, der sich seine Gegenstände – Natur und Mensch, Moral und Gesellschaft – unterwerfe, sie aus ihrer Organisation herauslöse und einander entgegensetze. Damit würden jene Antagonismen produziert, die das moderne Bewußtsein desorientieren.[2]

Innerhalb dieser hier nur grob umrissenen Konstellation, die den größeren ideengeschichtlichen Rahmen der vorliegenden Untersuchung bildet, eta-

---

[1] Diese reflexiv-kritische Struktur der Moderne wird ausführlich von Jürgen Habermas beschrieben: *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*. Frankf./M. ³1991. Bes. S. 9-34. Zur Bedeutung der Kantischen, ausdrücklich mit den Prinzipien der Kritik und Reflexion agierenden Philosophie für die Herausbildung eines spezifisch modernen Bewußtseins vgl. Herbert Schnädelbach: *Kant – der Philosoph der Moderne*. In: Kant in der Diskussion der Moderne. Hg. v. G. Schönrich u. a. Frankf./M. 1996. S. 11-26.

[2] Daß diese Denkfigur der Dialektik der Aufklärung schon für die Autoren der Frühromantik und des Frühidealismus geltend zu machen ist, stellt eine wichtige Innovation der neueren Forschung dar. Hingewiesen sei auf folgende Arbeiten Christoph Jammes: *„Jedes Lieblose ist Gewalt". Der junge Hegel, Hölderlin und die Dialektik der Aufklärung*. In: Der Weg zum System. Materialien zum jungen Hegel. Hg. v. Chr. Jamme u. a. Frankf./M. 1990. S. 130-170; *Aufklärung via Mythologie. Zum Zusammenhang von Naturbeherrschung und Naturfrömmigkeit um 1800*. In: Idealismus und Aufklärung. Kontinuität und Kritik der Aufklärung in Philosophie und Poesie um 1800. Hg. v. Chr. Jamme u. a. Stuttgart 1988. S. 35-58. Vgl. dazu auch Manfred Frank: *Aufklärung als analytische und synthetische Vernunft. Vom französischen Materialismus über Kant zur Frühromantik*. In: Aufklärung und Gegenaufklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart. Hg. v. Jochen Schmidt. Darmstadt 1989. S. 377-403. Vgl. des weiteren Anm. 6 dieses Kapitels und S. 301, Anm. 68.

bliert sich neben der philosophischen auch eine *ästhetische* Kritik der Moderne. Diese begnügt sich nicht mit der bloßen Diagnose, um dann die Therapie der Philosophie oder den konkreten gesellschaftlichen Kräften zu überlassen; sie empfiehlt die verbindende Macht des Schönen zugleich als Heilmittel. Programmatisch und mit erheblicher Wirkung artikuliert sich dieser Anspruch in Schillers Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*. Schiller beruft sich dabei als einer der ersten auf das Potential der Kantischen *Kritik der Urtheilskraft*, die einer ganzen Generation idealistisch-romantischer Denker des Schönen den Weg weisen wird.

Mit Blick auf die Dualismen der Kantischen Philosophie entwirft Schiller eine Poetik der Moderne und rückt in deren Mittelpunkt das problematisch gewordene Verhältnis zwischen Idealem und Realem. Seine Überlegungen verbinden drei für die frühromantische Ästhetik wichtige Motive: Die Lehre von den ästhetischen Ideen aufgreifend, vertritt Schiller die Auffassung, das Schöne sei *per se* Versinnlichung eines Übersinnlichen. In dieser Perspektive läßt sich dann Kunst als vereinigende Kraft denken, die ideale Vernunftbestimmung und realen Weltlauf wenigstens antizipierend versöhnen kann. Hieraus entwickelt Schiller schließlich drittens eine ästhetische Theorie, welche die Aufgabe der Literatur unter Bedingungen der entzweiten Moderne neu definiert. Ich will diese drei Schritte in gebotener Kürze erläutern.

1. Anthropologie und Ästhetik: Schönheit als Vernunftbegriff

Die spezifischen Begründungsprobleme der Kantischen Systemkonzeption bilden die Folie, auf der Schillers ästhetisches Totalitätskonzept zu lesen ist. Schillers Kant-Kritik entzündet sich an der Entgegensetzung von Vernunft und Sinnlichkeit. Die Möglichkeiten, Kant in diesem Punkt zu korrigieren, finden sich indes selbst in der Kantischen Theorie, und mit den Entgegensetzungen übernimmt Schiller zugleich das ästhetisch-teleologische Vermittlungsprogramm der *Kritik der Urtheilskraft*.

Schillers Bemühung, die von Kant eher vage formulierte vereinigende Funktion des Schönen zum Grundsatz der Ästhetik zu erheben, wird durch ein genuin anthropologisches Interesse geleitet: Der Mensch läßt sich nur als „gemischte Natur" (NA XX, 373, Anm.) verstehen. Das Interesse der Anthropologie geht daher auf die Bedingungen ganzheitlicher Existenz; sie verlangt den Ausgleich der antagonistischen Tendenzen. „Die menschliche Natur ist ein verbundeneres Ganze in der Wirklichkeit, als es dem Philosophen, der nur durch Trennen was vermag, erlaubt ist, sie erscheinen zu lassen" (NA XX, 286). Schillers Kritik an der analytisch-abstrahierenden Philosophie Kantischen Typs wird noch Hegels Programm des spekulativen Denkens motivieren: Das verständige Denken, das mit Anspruch auf Erhellung des Ganzen der Wirklichkeit antritt, löst gerade aufgrund seiner Verfahrensweise

diese Ganzheit auf.[3] Dem setzt Schiller die Forderung seiner realistischen, auf die Ansprüche des Doppelwesens Mensch verweisenden Anthropologie entgegen.

Das Mittel zur Erfüllung ihrer Forderung findet Schillers realistische Anthropologie im ästhetischen Schein. So hat nach Schiller die Kunst zu leisten, was der Philosophie verwehrt bleibe: die harmonische Ganzheit des Menschen zu verbürgen oder doch deren Möglichkeit zu bekräftigen. Dieser Gedanke hat Folgen für die anthropologischen Ansätze der Frühromantik. Die entscheidende Weichenstellung besteht darin, daß Schiller im Zuge seines Programms, das bei Hölderlin und Schlegel unter dem Begriff der „Bildung" firmiert, Kunst zur Darstellung des *Ideals* erklärt. Das Ideale muß erscheinen, um die Realität des anthropologischen Anspruchs zu demonstrieren. Mit der Rede vom Schönen als dem „Symbol des Sittlichen" hat Kant den Weg angegeben, den Schiller betritt.

Die erste große Auseinandersetzung Schillers mit der Kantischen Philosophie führt sogleich zur spekulativen Definition des Schönen, der zufolge es sich um die Versinnlichung eines Übersinnlichen handelt. Provoziert werden Schillers Überlegungen, die in den sogenannten *Kallias*-Briefen an den Freund Christian Gottfried Körner überliefert sind, durch Kants Lehre von der Unmöglichkeit objektiver Grundsätze des ästhetischen Geschmacks und des Schönen.[4] Nach Kant reflektiert das ästhetische Urteil lediglich die Gestimmtheit des Subjekts; es determiniert keinen Begriff des Gegenstandes, dem objektiv-notwendig das Prädikat des Schönen zukäme. Schiller sucht hingegen Kriterien des Schönen, die sich am beurteilten Gegenstand selbst finden lassen und zugleich in einem transzendentalen Vermögen, mithin in einem Vernunftbegriff des Schönen, verankert sein sollen.

---

[3] Für Schiller zeigt sich das beispielhaft an Kants Moralphilosophie. Diese eröffne gegen den Willen des Philosophen jene schmerzliche Kluft zwischen Pflicht und Neigung, die dem kategorischen Imperativ, eigentlich ein Ausdruck der Vernunftautonomie, „den Schein eines fremden und positiven Gesetzes" gibt (NA XX, 286). Zum Verhältnis von anthropologischer Prämisse und Kant-Rezeption bei Schiller vgl. auch Ulrich Tschierske: *Vernunftkritik und ästhetische Subjektivität. Studien zur Anthropologie Friedrich Schillers*. Tübingen 1988. Bes. S. 17-36. Für Tschierske liegt Schillers Reaktion auf die Kantische Position in dem Umstand begründet, daß nach Maßgabe der praktischen Vernunft „das wahre Selbst nur auf dem Wege einer Selbstentfremdung gefunden werden kann" (ebd., S. 24), da bei Kant eine „systematische Abwertung des Sinnlichen" (ebd., S. 19) vorgenommen werde. Allerdings hat Schiller den Antagonismus zwischen Sinnlichkeit und Vernunft schärfer aufgefaßt, als er in Kants Schriften tatsächlich ausgesprochen wird. Vgl. dazu Matthias Ruppert: *Unvollendete Totalität. Untersuchungen zu Friedrich Schillers Konzept einer vollständigen ästhetischen Erziehung*. Mainz 1996. Bes. S. 177-183.

[4] Das Geschmacksurteil verbleibt demnach immer in der eigentümlichen Spannung, sich einerseits auf das transzendentale Prinzip der Urteilskraft zu gründen und damit in seinem Anspruch auf allgemeine Beipflichtung legitimiert zu sein, während ihm doch andererseits lediglich eine *subjektive* Notwendigkeit zugesprochen werden kann (vgl. KU B 53). Denn ästhetische Urteile unterscheiden sich von Erkenntnissätzen darin grundlegend, daß sie sich nicht auf objektive und distinkte Begriffe zurückführen lassen (vgl. KU B 135). Ausführliche Interpretationen zum Status des Geschmacksurteils bieten Jens Kulenkampff: *Kants Logik des ästhetischen Urteils*. Frankf./M. 1978. Bes. S. 57-111; sowie Christel Fricke: *Kants Theorie des reinen Geschmacksurteils*. Berlin u. a. 1990. Bes. S. 7-37, 151-176.

Im Zuge seines Objektivitätsbeweises versetzt Schiller die praktische Vernunft in den Zustand der „Betrachtung." Gemeint ist damit eine spezifische, von der theoretischen Einstellung des „Beobachtens" zu unterscheidende Verhaltensweise der Vernunft gegenüber der Natur (NA XXVI, 178). Da das Subjekt in diesem Zustand nicht logisch-bestimmend verfährt und die Vernunft in der bloßen Betrachtung von ihrer konstitutiven Funktion abstrahiert, erhalten die Erscheinungen der Natur eine gewisse Unabhängigkeit, aufgrund derer es möglich ist, daß die Vernunft einen Vergleich anstellt, um Übereinstimmung ihrer Begriffe mit Anschauungen aufzufinden. „Entdeckt nun die praktische Vernunft bei Betrachtung eines Naturwesens, daß es durch sich selbst bestimmt ist, so schreibt sie demselben [...] Freiheitsähnlichkeit oder kurzweg Freiheit zu" (NA XXVI, 182).

Die Form praktischer Vernunft ist Autonomie oder reine Selbstbestimmung. Letztere wird auf den Gegenstand übertragen, soll aber zugleich von der betrachtenden Vernunft als unabhängiges Moment an der Natur selbst entdeckt werden. Die Formel von der „Freiheit in der Erscheinung" (NA XXVI, 183) interpretiert Schiller zunächst mit Hilfe des regulativen Pols seines Ansatzes: Der Erscheinungsbegriff weist darauf hin, daß die entdeckte Freiheit nur eine geliehene ist, „da nichts frey sein kann als das übersinnliche, und Freiheit selbst nie als solche in die Sinne fallen kann" (NA XXVI, 182). Aber im Hinblick auf den angestrebten Objektivitätsbeweis ist vor allem der zweite Aspekt für Schiller wichtig: Freiheit zeigt sich – wenn auch nicht eigentlich als sie selbst – am sinnlich gegebenen Objekt, dem, so wird gefolgert, objektive Eigenschaften zukommen, die seine ästhetische Qualität hervorrufen und mit Gesetzen der Vernunft übereinstimmen.

Das Übereinstimmende, das „höhere Princip", dem sowohl Schönheit als auch Sittlichkeit unterliegen, nennt Schiller „Existenz aus bloßer Form" (NA XXVI, 191). In Gestalt der Schönheit erscheint das gemeinte Prinzip, wenn es sich der Anschauung so gibt, „daß man an ihm keinen Einfluß des Stoffes oder eines Zweckes bemerkt". Darstellung der Freiheit ist „diejenige Form in der Sinnenwelt, die bloß durch sich selbst bestimmt erscheint, [...] denn dargestellt heißt eine Idee, die mit einer Anschauung so verbunden wird, daß beide Eine Erkenntnißregel mit einander theilen" (NA XXVI, 192). Diese Passage reformuliert Kants Lehre von der „Hypotypose", der sinnlichen Darstellung mittels Analogie, „da einem Begriffe, den nur die Vernunft denken kann, und dem keine sinnliche Anschauung angemessen sein kann, eine solche unterlegt wird" (KU B 255). Die Verfahrensweise einer solchen Versinnlichung hatte Kant symbolisch genannt.[5] Im Falle, daß es die höchste Idee, die Freiheit, zu versinnlichen gilt, identifiziert Schiller die gemeinsame Erkenntnisregel mit der Form der praktischen Vernunft, nämlich dem Prinzip der Selbstbestimmung. Letzteres wird als Regel, über ihn zu reflektieren, per Analogie auf den schönen Gegenstand übertragen.

Schiller will zeigen, daß die Schönheit „mit dieser Freiheit in der Erscheinung eins und daßelbe sey" (NA XXVI, 199). Auf diese Weise schließt er die

[5] Vgl. dazu S. 313 vorliegender Arbeit, Anm. 2.

Idee des übersinnlichen Substrats und die Seite der Erscheinung zu einem neugefaßten Schönheitsbegriff zusammen. Mittels ihres „höheren Prinzips" reiner Selbstbestimmung soll die Vernunft nicht alleine das Moralisch-Praktische, sondern ebenso das Ästhetische in sich begreifen. Der Objektivitätsbeweis bestünde darin, die Notwendigkeit einer solchen Verknüpfung des Schönen mit der Vernunft und ihren Ideen im Geschmacksurteil aufzuzeigen. Demnach ist es die Vernunft selbst, welche sich vom Schönen als Darstellung des Übersinnlichen in ihren Interessen angesprochen weiß.

Diesen Zusammenhang versucht Schiller über eine Analyse der ästhetischen Form im Sinne einer Form des Selbstbestimmtseins herzustellen. Letztere bezeichnet diejenige Beschaffenheit des Objekts, „deren Vorstellung uns schlechterdings nöthigt, die Idee der Freiheit in uns hervorzubringen" (NA XXVI, 200). Die „technisch" oder „kunstmäßig" zu nennende Form führt den Verstand auf eine Regel, die im bloß reflektierenden Zustand der Betrachtung nicht logisch bestimmt zu werden braucht und daher als freie und gleichsam regellose Regel erscheint. Aufgrund der Technik des Gegenstandes fallen Regelhaftigkeit für die Anschauung und Freiheit für die Reflexion zusammen, und die formale Bestimmtheit überhaupt, die sinnlich gegebene Struktur des Objekts, zeigt sich zugleich als Selbstbestimmtheit. Technik, das heißt die ästhetische Form, stellt das vermittelnde Moment dar, welches das Nicht-Sinnliche der Freiheit indirekt oder symbolisch zu zeigen vermag. „Freiheit in der Erscheinung ist zwar der Grund der Schönheit, aber Technik ist die nothwendige Bedingung unsrer Vorstellung von der Freiheit" (NA XXVI, 202).

Mit seiner Reformulierung des Kantischen Begriffs vom Schönen bereitet Schiller die frühromantische Position vor: Er erklärt weit deutlicher als Kant das Ästhetische und seine Beurteilung zur Vernunftangelegenheit, sofern sich das im Geschmacksurteil artikulierte Wohlgefallen auf der Darstellung des Übersinnlichen oder der Freiheit gründet. Zudem rückt Schiller – ebenfalls in Anlehnung an Kant – diese spezifische Darstellungsleistung in einen engen Zusammenhang mit der ästhetischen Form. Was letztere Erscheinung der Freiheit sein läßt, ist ihre „Technik", die näherhin als symbolische Technik beschrieben werden muß. Einfluß auf die philosophische und ästhetische Diskussion seiner Zeit gewinnt Schiller aber vor allem dadurch, daß er die Formel von der Freiheit in der Erscheinung für seine Anthropologie des ganzen Menschen fruchtbar macht. So wird das Kunstschöne, von dem in den *Kallias*-Briefen noch wenig die Rede ist, zum Medium der in der entzweiten Moderne verlorenen, jedoch im Namen der Vernunft zu restituierenden Totalität.

Die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* stellen die Kunstproduktion als Kraft vor, das Ideal der Ganzheit augenfällig zu machen. In Schillers Version greift der Anspruch des Vermittlungstheorems der dritten Kantischen Kritik auf den gesellschaftlichen Bereich über. Das Ästhetische soll nun auch ein Integrationspotential bereitstellen, das es am Ende erlaubt, die auseinandergefallenen Sphären des Lebens in einer neuen und

zwanglosen Gemeinschaft aus Freiheit wieder zu vereinen.[6] Damit bringt Schiller eine Denkfigur in Umlauf, die den Boden für das frühromantische Unternehmen einer Neuen Mythologie bereitet. Der Weg zur vollendeten Freiheit führt über die Herstellung einer anthropologischen „Totalität des Charakters" (NA XX, 318). Kunst übernimmt dabei die Funktion einer „ästhetischen Erziehung" und erweist – „weil es die Schönheit ist, durch welche man zu der Freyheit wandert" (NA XX, 312) – vor dem prosaischen Zeitalter ihre Relevanz. Um diesen Anspruch zu legitimieren, setzt Schiller auf seinen Vernunftbegriff des Schönen, der letzteres „als eine nothwendige Bedingung der Menschheit" begründen soll (NA XX, 340).

Den ursprünglichen Antagonismus, der sich wahlweise mit Hilfe der Oppositionen Freiheit und Notwendigkeit, Vernunft und Sinnlichkeit, Ideales und Reales beschreiben läßt, faßt Schiller als Gegensatz von beharrlicher „Person" oder prägender „Form" auf der einen, wechselndem „Zustand" oder sinnlich gegebenem „Stoff" auf der anderen Seite (NA XX, 341ff.). Dieser Doppeltendenz korrespondieren entsprechende Äußerungsweisen des menschlichen Daseins: Dem vernunftgeleiteten „Formtrieb" steht der sinnliche „Stofftrieb" gegenüber (NA XX, 344-347). In der Analyse dieser Triebe ist für Schiller das Wesen des Menschen völlig erfaßt (NA XX, 347). Deswegen beruht der „Spieltrieb" (NA XX, 353) alleine auf der Notwendigkeit einer vereinigenden Funktion.[7] Er besetzt einen ähnlichen systematischen

---

[6] Zwar lebe man, so ließe sich Schillers Zeitkritik mit Kant formulieren, in einem Zeitalter der Aufklärung, doch sei dies mitnichten ein aufgeklärtes Zeitalter (vgl. AK VIII, 40). Die Zerrissenheit des Menschen, die Abwesenheit des wahrhaft moralischen Zustandes der Harmonie von Natur- und Freiheitsbestimmung, führt vielmehr dazu, daß die Extreme der „Wildheit" und „Barbarei" in einer Epoche nebeneinander bestehen, also einerseits die Gefühle des Menschen „über seine Grundsätze herrschen" und ihn die Triebnatur zum Tier herabdrückt, andererseits jedoch – wenn er sich lediglich rational bestimmt – „seine Grundsätze seine Gefühle zerstören". Erst eine anthropologische Wende, welche der gemischten Natur des Menschen zu ihrem Recht verhülfe, ermöglichte den Übergang zum „Staat der Freyheit" (NA XX, 318). Dieser führte die legitimen natürlichen Ansprüche der Gattung mit denen des Individuums als eines Freiheitswesens zusammen und machte sie im Bereich der konkreten Lebensverhältnisse geltend. Dieselbe Dialektik bildet das Hauptmotiv in Hölderlins philosophischer Konzeption des *Hyperion*, die an Schillers Problemlage anschließt. Vgl. dazu Teil E, Kapitel III, 1 a. Zur Idee der Dialektik der Aufklärung bei Schiller vgl. auch U. Tschierske, *Vernunftkritik und Subjektivität*, bes. S. 49-70; Dieter Borchmeyer: *Kritik der Aufklärung im Geiste der Aufklärung: Friedrich Schiller*. In: Aufklärung und Gegenaufklärung, S. 361-376; und Elmar Dod: *Die Vernünftigkeit der Imagination in Aufklärung und Frühromantik. Eine komparatistische Studie zu Schillers und Shelleys ästhetischen Theorien in ihrem europäischen Kontext*. Tübingen 1985. Bes. S. 17-62.

[7] Aufgabe des Spieltriebs ist näherhin die Harmonisierung der *Wechselwirkung* zwischen Form- und Stofftrieb. Zwar beschreibt Schiller das Verhältnis dieser beiden Grundkräfte als ein dualistisches, doch durch eine völlige Entgegensetzung mit kontradiktorischem Charakter würde ja die Existenz des Menschen unmöglich gemacht (NA XX, 347f.). Den Begriff der Wechselwirkung, „wo die Wirksamkeit des einen die Wirksamkeit des andern zugleich begründet und begrenzt" (NA XX, 352) entlehnt Schiller nach eigenem Bekunden aus Fichtes *Wissenschaftslehre* (NA XX, 348, Anm.). Zum Einfluß Fichtes auf die Konzeption der Briefe siehe Wolfram Hogrebe: *Fichte und Schiller. Eine Skizze*. In: Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung. Hg. v. J. Bolten. Frankf./M. 1984. S. 276-289; Hans-Georg Pott: *Die schöne Freiheit. Eine Interpretation zu Schillers Schrift „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer*

Ort wie die Urteilskraft im Gebäude der Kantischen Kritiken: Der Spieltrieb ist weder für die physische noch die moralische Existenz des Menschen konstitutiv, dennoch erweist er seine Unabdingbarkeit als regulierende Kraft und wird, damit der ganze Mensch möglich sei, von der Vernunft zum Zwecke eines Ausgleichs der Antagonismen gefordert: „Sobald sie [die Vernunft; M. G.] demnach den Ausspruch thut: es soll eine Menschheit existieren, so hat sie eben dadurch das Gesetz aufgestellt: es soll eine Schönheit seyn" (NA XX, 356). Die Unentbehrlichkeit des Spieltriebs bringt für Schiller die vernünftige Forderung nach dem Schönen mit sich. Denn zur Möglichkeit des Spiels verhilft allererst die ästhetische Erfahrung, in welcher der Mensch „sich zugleich seiner Freyheit bewußt würde, und sein Daseyn empfände, wo er sich zugleich als Materie fühlte und als Geist kennen lernte" (NA XX, 353).

Den Gegenstand des Stofftriebes nennt Schiller „Leben", denjenigen des Formtriebes hingegen „Gestalt". Aus der Vereinigung beider ergibt sich der Gegenstand des Spieltriebes, nämlich das Schöne als „lebende Gestalt" (NA XX, 355). Schönheit in diesem Sinne meint die Zusammenstimmung der materialen mit jener formalen, zwar vernünftig-regelhaften, aber nicht logisch fixierten Bestimmtheit des Gegenstandes, die in den *Kallias*-Briefen unter dem Begriff der „Technik" firmierte. Im Angesicht der lebenden Gestalt harmonieren beide Grundtriebe; die ihr zugeordneten Vermögen des Subjekts arbeiten regelhaft und dennoch frei einander zu, befinden sich also im Zustand des Spiels. „Spiel" ist ein Synonym für die Vereinigung des in logischer Reflexion Unvereinbaren – mehr noch: es macht diese Einigkeit erfahrbar.[8]

Der ästhetische Zustand des Spiels vermag den Zustand der Vollendung zu antizipieren. Da durch den schönen Schein das Ideal zur Darstellung gelangt, vermittelt er dem Subjekt „eine vollständige Anschauung seiner Menschheit, und der Gegenstand, der diese Anschauung ihm verschaffte, würde ihm zu einem Symbol seiner ausgeführten Bestimmung, folglich (weil diese nur in der Allheit der Zeit zu erreichen ist) zu einer Darstellung des Unendlichen dienen" (NA XX, 353). Damit ist ein weiteres Stichwort der frühromantischen Poetik benannt: Eine Kunst des Ideals, die keine *mimesis* mehr im herkömmlichen Sinne zu leisten hat, tendiert zur „Darstellung des Unendlichen". Schiller legt diese wichtige Überlegung seiner Dichtungstheorie

Reihe von Briefen". München 1980. Bes. S. 15-70; sowie die Monographie Gerald Meiers: *Schiller und Fichte: die Unterscheidung des Menschen von sich selbst als Thema der philosophischen Aufgabe der Freiheit des Selbstbewußtseins*. Frankf./M. u. a. 1993. Zu Fichtes Theorie der Wechselbestimmung, die eine wichtige Stelle in der frühromantischen Philosophie einnimmt, vgl. Teil B, Kapitel II, 1.

[8] Im ausgleichenden Charakter des Spiels gründet zugleich seine erzieherische Funktion. „Durch die Schönheit wird der sinnliche Mensch zur Form und zum Denken geleitet; durch die Schönheit wird der geistige Mensch zur Materie zurückgeführt, und der Sinnenwelt wiedergegeben" (NA XX, 365). Zur Entwicklung der Kategorie des Spiels im philosophischen Kontext siehe Annette Storr: *„Zweckmäßige Darstellung" und der Spielbegriff. Schillers Auseinandersetzung mit Fichte und Kant anhand der „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen"*. In: Philosophisches Jahrbuch 102.1995. S. 129-144. Hier bes. S. 137-144.

zugrunde und entwirft eine Ästhetik, die dezidiert auf die Bedingungen der Moderne Rücksicht nimmt. Die Konsequenzen dieses Konzepts für das frühromantische Poesieverständnis gilt es später insbesondere anhand des Schlegelschen Ironiebegriffs zu verfolgen. Ich will nun zum Abschluß dieser historischen Einleitung einige Kardinalpunkte von Schillers poetologischer Abhandlung *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* angeben.

2. „Darstellung eines Absoluten": die poetologische Wendung des Konstruktionsparadigmas

Schillers Aufsatz von 1795/96 wird durch eine Reflexion auf das Verhältnis des Idealen und Realen geleitet. Die geforderte spezifisch moderne Literatur vergewissert sich der Möglichkeit einer versöhnenden Synthesis angesichts der Negativität, die ihr in Gestalt des Schmerzes und der Trauer um die verlorene Einheit widerfährt. Die Teilhabe am Vergangenen bringt die Vorstellung eines Ideals mit sich. Dieses wird im Bewußtsein der zerrissenen Gegenwart aktualisiert und zum Motor ästhetischer Progressivität. Kunst zeigt sich so als Symptom eines Mangels, einer Entbehrung; sie wird, wie Schiller sagt, „sentimentalisch", schöpft aber daraus ihr dynamisches, weil utopisches Moment. Vor dem Hintergrund dieser Konstellation ist, so bleibt zu zeigen, auch Schlegels Begriff der ästhetischen Ironie zu lesen.

Die sentimentalische Poesie ist von anderem Geiste als die Literatur des klassischen Altertums. Letztere brachte einen Zustand zum Ausdruck, in dem der Künstler sich in einem teleologischen Zusammenhang mit der Natur wußte; das Ideale war ihm so zugleich das Reale, wobei diese Identität ihm vergönnte, „in jedem Moment ein selbstständiges und vollendetes Ganze zu seyn und die Menschheit, ihrem vollen Gehalte nach, in der Wirklichkeit darzustellen" (NA XX, 473). Dieser von Schiller „naiv" genannte Zustand der Ganzheitlichkeit ist den Modernen verloren, und an die Stelle des *Seins* tritt nun das *Sollen*, die Forderung, zukünftig wieder zu werden, was man in der Gegenwart nicht mehr sein kann.

Die Begriffe des Naiven und Sentimentalischen stehen im Zeichen der entfremdeten Wirklichkeit: Erst die Erfahrung der Moderne macht das Ideale als ein vom Realen zu Unterscheidendes eigens zum Objekt der Reflexion.[9] Für das künstlerische Bewußtsein hat dies zur Folge, daß es nicht mehr vermag, die Objekte seiner Tätigkeit einfach unter der Voraussetzung, sie seien gleichsam an sich schon Ausdruck der Totalität, auf mimetische Weise zur Anschauung zu bringen. Sein Gegenstand wird vielmehr unter dem Exponenten der Subjektivität zu einem verinnerlichten; es verwandelt ihn zum

[9] Vgl. NA XX, 431: „So wie nach und nach die Natur anfieng, aus dem menschlichen Leben als Erfahrung und als das (handelnde und empfindende) Subjekt zu verschwinden, so sehen wir sie in der Dichterwelt als Idee und als Gegenstand aufgehen."

sentimentalischen Ausdruck der im Realen abwesenden Idee. „Das Gemüth", so Schiller über das moderne künstlerische Bewußtsein, „kann keinen Eindruck erleiden, ohne sogleich seinem eigenen Spiel zuzusehen, und was es in sich hat, durch Reflexion sich gegenüber und aus sich herauszustellen." So erhält der Betrachter „nie den Gegenstand, nur was der reflektirende Verstand des Dichters aus dem Gegenstand machte" (NA XX, 452). Der Wunsch, die ausstehende Wirklichkeit des Idealen zu antizipieren, erfordert ein neues Verständnis des ästhetischen Produktionsprozesses. Gegenüber Kategorien wie „Anschauung" oder „Empfindung" gewinnt die reflektierende Konstruktionsleistung des schöpferischen Subjekts an Bedeutung, sieht sich doch der sentimentalische Künstler genötigt, das unbefriedete Reale auf das Ideale hin zu überschreiten, jenes auf dieses zu beziehen.

Schiller weist der Dichtkunst generell die Aufgabe zu, „der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben". Erscheint die ideale Ganzheit als zugleich real gegebene, so hat der Dichter lediglich eine „möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen" zu leisten (NA XX, 437). Schiller nennt diesen wesentlichen Charakterzug der naiven Kunstausübung auch Fähigkeit zur „absoluten Darstellung". Letztere entsteht, wenn die Poesie „ihren Gegenstand mit allen seinen Grenzen darstellt, wenn sie ihn individualisirt" (NA XX, 470). Das mimetische Bewußtsein erfährt das Ideale als Faktizität und macht es an der Mannigfaltigkeit der Formen und Inhalte anschaulich.[10] Der sentimentalische Dichter muß hingegen das Darzustellende eigens in den Stand der Idealität erheben; er hat nicht „absolute Darstellung" zu leisten, sondern vielmehr „Darstellung des Ideals" (NA XX, 437) beziehungsweise „Darstellung eines Absoluten". Eine solche Verfahrensweise erreicht ihr Ziel, wenn sie „von ihrem Gegenstand alle Grenzen entfernt, wenn sie ihn idealisirt" (NA XX, 470).

Unter „Idealisierung" ist nicht die völlige Aufhebung der Individualität des Dargestellten zu verstehen. Es geht um die Konstruktion einer Beziehung des Realen zum nicht gegebenen Idealen. Durch Reflexion auf die Differenz beider motiviert, transformiert die Phantasie das Sinnliche zum Symbol der Vernunftidee. In diesem Sinne werden vom Gegenstand „alle Grenzen entfernt". Das Individuelle und Begrenzte am Dargestellten ist nur von Interesse, sofern es ein Unbegrenztes *bedeutet*. In der Frühromantik begegnen wir unter dem Stichwort „Poetisierung" oder „Romantisierung" einer durchaus ähnlichen Konzeption der poetischen Verfahrensweise. Da sie auf dem Wissen um

[10] Der Nachahmungsbegriff meint hier demnach nicht das Prinzip eines Realismus oder gar Naturalismus im Sinne des 19. Jahrhunderts. Auch der griechische Künstler verwandelt die Natur durch die poetische Einbildungskraft, aber er tut dies – wenigstens in der bei Schiller vorausgesetzten idealtypischen Konstruktion – *nicht reflexiv*, nicht im Bewußtsein des *Unterschieds* zwischen dem Produkt der Einbildungskraft und den wirklichen Verhältnissen. Die Idealisierung – etwa die mythologische Auffassung der Natur – *gilt* also im Rahmen des Weltverständnisses, das der naive Künstler darstellt, *als* Faktum. Vgl. hierzu Wolfgang Ranke: *Dichtung unter den Bedingungen der Reflexion. Interpretationen zu Schillers philosophischer Poetik und ihren Auswirkungen im Wallenstein*. Würzburg 1990. S. 235-243.

die Inkongruenz des Idealen und Realen beruht, wird die moderne Kunstausübung durch das Bewußtsein eines fundamentalen Widerspruchs geleitet. Der sentimentalische Künstler „hat es [...] immer mit zwey streitenden Vorstellungen und Empfindungen, mit der Wirklichkeit als Grenze und mit seiner Idee als dem Unendlichen zu thun, und das gemischte Gefühl, das er erregt, wird immer von dieser doppelten Quelle zeugen" (NA XX, 441). Damit formuliert Schiller eine Ambivalenz, die Schlegel – allerdings unter anderen theoretischen Voraussetzungen – zum Kern der Ironie erklären wird.

Obligatorisch für den frühromantisch-idealistischen Diskurs ist Schillers geschichtsphilosophische Denkfigur. Die Begriffe „Naivität" und „Natur" sind zwar Ausdruck der Opposition zum Entfremdungspotential der Aufklärung, bezeichnen aber keineswegs die Forderung nach einem schlichten Regreß in archaische Ursprünge. Schiller läßt keinen Zweifel daran, daß die angestrebte Rekonstruktion von Ganzheitlichkeit nicht durch Reproduktion des griechischen Urbilds zu leisten ist. Denn zur vollendeten Menschheit gehört ebenso die freie Vernunftbestimmung. Es kann sich allenfalls darum handeln, die negative Macht eines analytisch-destruktiven Verstandes zu kompensieren. Schiller denkt deshalb die zukünftige Wirklichkeit des Ideals als Synthesis und zugleich höhere Potenz von Vergangenheit und Gegenwart.

Schiller formuliert diese Vorstellung in einer Anmerkung über das Verhältnis der naiven zur sentimentalischen Empfindungsweise: „Das Gegentheil der naiven Empfindung ist nehmlich der reflektirende Verstand, und die sentimentalische Stimmung ist das Resultat des Bestrebens, auch unter den Bedingungen der Reflexion die naive Empfindung, dem Innhalt nach, wieder herzustellen" (NA XX, 473, Anm.). Schillers Äußerung orientiert sich an Kants Kategorientafel, die alle apriorischen Erkenntnisbegriffe nach einem triplizitären Schema ordnet (KrV B 106).[11] Diesem Schema zufolge geht die jeweils dritte Kategorie aus der Verbindung der beiden anderen hervor. So sind sich Natürlichkeit (Naivität) und Künstlichkeit (bloße Verstandesherrschaft) wie These und Antithese entgegengesetzt. Die Synthesis wäre dann die Zeit des „erfüllte[n] Ideal[s]"; sie faßte auch die Kategorie der Reflexion in sich. Es handelte sich um die Zeit, da „die vollendete Kunst zur Natur zurückkehrt" (NA XX, 473, Anm.).

Obgleich Ausdruck eines Mangels und auf Partizipation an erfüllter Vergangenheit angewiesen, ist die sentimentalische Poesie der naiven letztlich überlegen, weil sie sich progressiv auf den höchsten Begriff der Menschheit hin entwirft, sich damit aber die Möglichkeit der Vervollkommnung offenhält.[12] In diesem Bewußtsein, „daß das Ziel, zu welchem der Mensch durch

[11] Schon Peter Szondi hat die Kantische Kategorientafel als Schillers Vorbild identifiziert: *Das Naive ist das Sentimentalische: Zur Begriffsdialektik in Schillers Abhandlung*. In: Ders.: Lektüren und Lektionen. Versuche über Literatur, Literaturtheorie und Literatursoziologie. Frankf./M. 1973. S. 47-99. Hier S. 90f., 96.

[12] Der Begriff der „Perfektibilität" spielt auch eine zentrale Rolle in Schlegels Aufsatz *Über das Studium der griechischen Poesie*, der fast gleichzeitig mit Schiller eine Theorie ästhetischer Modernität vorlegt. Perfektibilität bezeichnet die Tendenz, aufgrund des Bezugs zum Ideal den

Kultur strebt, demjenigen, welches er durch Natur erreicht, unendlich vorzuziehen ist" (NA XX, 438), kann Schiller dem „Freund der Natur" empfehlen, dem Wunsch nach Regression zu entsagen, und ihm für den Umgang mit der Natur den Imperativ der progressiven Moderne mit auf den Weg geben: „Laß dir nicht mehr einfallen, mit ihr tauschen zu wollen, aber nimm sie in dich auf und strebe, ihren unendlichen Vorzug mit deinem eigenen unendlichen Prärogativ zu vermählen und aus beydem das Göttliche zu erzeugen" (NA XX 429). Das gemeinte Vorrecht des Menschen ist seine Vernünftigkeit. Die versöhnende Synthesis der letzteren mit der Naturseite des Menschen stellte das „Göttliche" dar. Indem nun die Poesie als ästhetische Antizipation der unter Bedingungen der Freiheit wiederhergestellten Totalität eine „sinnliche Bekräftigung" des Ideals zu geben vermag, kommt „das Dichtungsvermögen der Vernunft zu Hülfe, um jene Idee zur Anschauung zu bringen und in einem einzelnen Falle zu verwirklichen" (NA XX 468).

Mit dem transzendentalen Ansatz Kants und der ästhetischen Philosophie Schillers sind die Rahmenbedingungen für das frühromantische Denken gegeben: Kants Theorie über das Mittelvermögen der Urteilskraft und das Schöne als eines Ausdrucks ästhetischer Ideen schafft die Voraussetzung, kraft derer die Kunstproduktion Relevanz in der idealistischen Grundsatzdebatte erhalten kann. Schiller seinerseits transformiert den Kantischen Vermittlungsgedanken in den Vernunftbegriff des Schönen und macht diesen zum Sprungbrett eines ästhetischen Totalitätskonzepts, das noch die Äußerungen des *Ältesten Systemprogramms* und der Frühromantiker zur Neuen Mythologie tragen wird. Ebenso bedeutsam ist, daß Schiller bereits die von Schlegel und Hardenberg radikal vollzogene transzendentale Wende vom Adäquations- zum Konstruktionsparadigma auf dem Gebiet der Poetik vorbereitet.[13]

Moderne Dichtung, so Schiller, sei Darstellung eines Absoluten. Damit wird aber der klassische Mimesisbegriff außer Kurs gesetzt. Vor allem an Hardenberg wird zu sehen sein, wie stattdessen die Prinzipien der „Konstruktion", des „Experiments" und der „Willkür" der poetischen Einbildungskraft in den Mittelpunkt rücken. Damit ist freilich schon die zweite

---

jeweils aktuellen Entwurf zu überschreiten. Wird das Ideal als ein „Unendliches" vorgestellt, kommt ein Streben in Gang, sich dem Ideal in entsprechend unendlicher Weise anzunähern, die ästhetische Produktion beständig zu perfektionieren. Während der *Athenäums*-Periode macht Schlegel diese Überlegung zur Grundlage seines Begriffs der ironischen Progressivität. Vgl. dazu bes. Teil D, Kapitel III, 3.

[13] Die Poetiken der Aufklärung folgen hingegen noch weitgehend dem Adäquationsparadigma. Friedrich Gaede macht insbesondere am Beispiel Gottscheds deutlich, daß dem Mimesisprinzip der frühen Aufklärung einerseits der Wesensbegriff des Aristoteles, andererseits der auf den Sätzen vom zu vermeidenden Widerspruch und des zureichenden Grundes basierende Weltbegriff der Leibniz-Wolffschen Schule zugrunde liegt. „Welt" werde demnach als vorgängige, Kohärenz und Ordnung in sich selbst tragende Ganzheit aufgefaßt. Gottsched habe diese Vorstellung von der logischen Strukturiertheit der Dinge lediglich auf die Dichtung übertragen (*Poetik und Logik. Zu den Grundlagen der literarischen Entwicklung im 17. und 18. Jahrhundert*. Bern u. a. 1978. Bes. S. 19-25, 98-105).

Entwicklungsphase des Idealismus berührt. Denn der eigentliche Katalysator frühromantischen Denkens ist die Auseinandersetzung mit Fichtes Reformulierung der Transzendentalphilosophie. Der Begriff des Absoluten, in dessen Perspektive die Schlegelsche und Hardenbergsche Variante der von Schiller in Aussicht gestellten „Kunst des Unendlichen" (NA XX, 440) gelesen werden muß, orientiert sich an den Ergebnissen der *Wissenschaftslehre*. Bevor von der ironischen Denkform der Frühromantik und schließlich deren Idee einer Überbietung der Philosophie durch Poesie die Rede sein soll, ist daher die Position Fichtes in Grundzügen zu erläutern.

B. Von der Vernunftkritik zum Vernunftsystem: Fichtes *Wissenschaftslehre*

Schon bald nach dem Erscheinen der Kantischen Hauptschriften beginnt unter den Kantianern der Streit um das rechte Verständnis der kritischen Philosophie. Mit dem Eingreifen Johann Gottlieb Fichtes in diese Diskussion tritt die Entwicklung des idealistischen Denkens in seine zweite, für die Formierung der frühromantischen Position entscheidende Phase. Fichtes Programm einer „Wissenschaftslehre" will nicht weniger leisten als die Überwindung der Kantischen Dualismen sowie die vollständige und systematische Ausarbeitung der Transzendentalphilosophie, die vom Verfasser der Kritiken nicht mehr ausgeführt worden war. Um das Problem der Vernunfteinheit zu lösen, nimmt Fichte nicht den Umweg über eine ästhetisch-teleologische Vermittlungsinstanz, sondern postuliert die Untrennbarkeit von Theorie und Praxis in einem ersten Prinzip allen Erkennens und Handelns. Entsprechend spielen Überlegungen zum Phänomen des Schönen, zu Kunst und Geschmack in Fichtes Werk keine prominente Rolle.[1] Daß dennoch Fichtes Philosophie weitaus deutlichere Spuren in den Aufzeichnungen der Frühromantiker hinterläßt als die Kantische, deutet bereits auf eine wichtige Pointe der frühromantischen Fichte-Rezeption: Gerade das Prinzip der *Wissenschaftslehre*, welches die Hilfskonstruktion einer ästhetisch-teleologischen Vermittlung vermeiden soll, liefert Hölderlin, Hardenberg und Schlegel den Anlaß, Kants Ansichten über das Schöne noch zu überbieten und Ästhetik nicht alleine als philosophische Schlüsseldisziplin zu etablieren, sondern die Vollendung der Philosophie durch Kunstpraxis zu behaupten.

Um diesen Gedanken vom ästhetischen Telos des Philosophierens und die ihm zugrundeliegende Argumentation rekonstruieren zu können, muß zunächst Fichtes Neufassung des transzendentalen Ansatzes erläutert werden. Im Mittelpunkt soll dabei die an Kants Problemvorgabe orientierte Fichtesche Theorie des Selbstbewußtseins stehen. Ihr verdanken die frühromantischen Autoren die Entdeckung eines Absoluten, das zwar Selbstbewußtsein

[1] Zwar verkündet die Programmschrift *Ueber den Begriff der Wissenschaftslehre oder der sogenannten Philosophie*, auf den Begriff des Strebens, der im Mittelpunkt des praktischen Teils der *Wissenschaftslehre* stehen solle, werde neben einer materialen Gottes-, Sitten- und Rechtslehre auch „eine neue durchgängig bestimmte Theorie des Angenehmen, des Schönen, und Erhabenen, der Gesetzmäßigkeit der Natur in ihrer Freiheit [...] gegründet" (GA I/2, 151), doch hat Fichte kein solches Werk vorgelegt. Was als Ästhetik und Kulturphilosophie Fichtes aufgefaßt werden kann, findet sich vor allem in den *Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten* und der Abhandlung *Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie*. Zum letztgenannten Text und seiner Affinität zur frühromantischen, insbesondere Schlegelschen Begründung der Ästhetik vgl. Teil E, Kapitel I, 2 b.

fundiert, jedoch für die Reflexion unerreichbar ist und sich – so die an den Poetiken auszuweisende Überlegung – nur im Kunstwerk repräsentieren läßt. Da die frühromantische Philosophie und Poetik auf zentrale Passagen der *Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre* rekurriert, will ich des weiteren die Hauptlinien der frühen Systemkonzeption Fichtes skizzieren.[2]

I. Fichtes Selbstbewußtseinstheorie: die Frage nach Prinzip und Grundsatz der Philosophie

Die zwischen Befürwortern und Gegnern Kants heftig geführte Kontroverse wird vor allem durch die vielfach als „dunkel" und widersprüchlich empfundene Explikation des kritischen Standpunktes provoziert.[3] Fichte kommt schon bald zu der Einsicht, daß die Philosophie im Sinne strenger Wissenschaft von Kant zwar vorbereitet, ihre richtige Ausführung jedoch noch zu leisten sei. Die berüchtigten Dualismen des Kantischen Denkens beruhen auf dem ungelösten Dilemma der *Systemeinheit*. Letzteres kann nach Fichte auch mit Hilfe der ästhetisch-teleologischen Urteilskraft nicht gelöst werden. Denn Kant und seinen Schülern sei es nicht gelungen, einen unbedingt gültigen *Grundsatz* aller Philosophie zu formulieren. Und aufgrund der mangelnden systematischen Form habe es Kant zudem nicht vermocht, eine wirkliche Ableitung der Kategorien, somit ein *deduktives* Beweisverfahren für die Konstitutionsleistungen der transzendentalen Subjektivität zu entwickeln. Fichtes Absicht, diese Defizite zu beheben, gibt seinen frühen, wirkungsmächtigsten Schriften das Gepräge.[4]

Die Zusammengehörigkeit des theoretischen und praktischen Prinzips – des *cogito* der Apperzeption und des „reinen Faktums" der Freiheit – macht

---

[2] Eine solche zusammenhängende Erörterung scheint mir angemessener zu sein als die bislang vor allem in der germanistischen Romantikliteratur übliche exkursorische Behandlung oder gar nur beiläufige Erwähnung der Fichteschen Lehre. Vgl. u. a. die in meiner Einleitung, S. 14f. in Anm. 1-3 genannten Titel. Die Liste ließe sich fast beliebig verlängern.

[3] Zum Stand dieser Diskussion beim Eingreifen Fichtes vgl. Peter Rohs: *Johann Gottlieb Fichte*. München 1991. S. 27-36; sowie – speziell mit Blick auf die verschiedenen Lösungsansätze zur Systemfrage – Jörg-Peter Mittmann: *Das Prinzip der Selbstgewißheit. Fichte und die Entwicklung der nachkantischen Grundsatzphilosophie*. Bodenheim 1993. S. 8-73.

[4] So beansprucht der Verfasser der *Wissenschaftslehre* nicht so sehr, Schöpfer eines eigenen, als vielmehr Vollender der vernunftkritischen Systemkonzeption, ja einziger legitimer Nachfolger Kants zu sein. Seine Position gegenüber Kant und den Kantianern erläutert Fichte ausführlich im 6. Abschnitt der *Zweiten Einleitung in die Wissenschaftslehre* (GA I/4, 221-244). Zum Verhältnis zwischen Fichte und Kant siehe Manfred Zahn: *Fichtes Kant-Bild*. In: Erneuerung der Transzendentalphilosophie in Anschluß an Kant und Fichte. Hg. v. K. Hammacher u. a. Stuttgart 1979. S. 479-505. Frederick Neuhouser betont vor allem die problematische Vernunfteinheit bei Kant als Motiv der Fichteschen Konzeption: *Fichte's Theory of Subjectivity*. Cambridge u. a. 1990. Bes. S. 11-31.

Kant in der Tat nirgends deutlich. Diesem Mißstand will Fichte mit dem Postulat eines alleinigen Grundsatzes der gesamten Philosophie abhelfen. Letzterer soll Erkennen und Handeln gleichermaßen fundieren und die Möglichkeit eines Systems der reinen Vernunft gewährleisten. Die Transzendentalphilosophie, gleichbedeutend mit der Disziplin einer „Wissenschaftslehre", hat nach Fichte das „System des menschlichen Wissens überhaupt" (GA I/2, 129) zum Gegenstand, insofern sie die Bedingungen der Möglichkeit aller Erkenntnis aufzeigen muß. Philosophie fungiert demnach als Fundamentalwissenschaft, die jede Einzelwissenschaft erst begründet, so daß ihr eigener Grundsatz durch keinen höheren Satz bedingt sein darf. Der „Satz des Wissens schlechthin", so Fichte, muß „unmittelbar gewiß seyn. Auf ihn gründet sich alles Wissen, und ohne ihn wäre überhaupt kein Wissen möglich; [...] Er begleitet alles Wissen, ist in allem Wissen enthalten, und alles Wissen setzt ihn voraus" (GA I/2, 121). Der zu eruierende Satz des Wissens beansprucht *vor* und *außerhalb* der Verbindung mit anderen Sätzen absolute Evidenz. Er bedarf daher keines Beweises und ist eines Beweises auch gar nicht fähig. Diesen unbedingten, die Gültigkeit aller abgeleiteten Sätze seinerseits bedingenden Charakter des ersten Grundsatzes beschreibt Fichte als untrennbare Einheit von Gehalt und Form.[5]

Nun gibt es in Gestalt der Logik eine Wissenschaft, die ebenfalls Anspruch auf Begründungsfunktion macht und deren Sätze – Fichte denkt hier namentlich an den Satz der Identität – zumindest ihrer Form nach absolut gewiß sind. Soll aber die Philosophie im Sinne der *Wissenschaftslehre* erst das Fundament aller Wissenschaften legen, so kann sie ihren Grundsatz nicht aus einer anderen Disziplin entlehnen (GA I/2, 139). Es käme darauf an zu zeigen, daß eine logische Aussage lediglich Geltung beanspruchen darf, insofern sie auf eine übergeordnete, in transzendentaler Reflexion aufweisbare Wahrheitsgewißheit bezogen ist. Dieser archimedische Punkt ist selbst die höchste, unhintergehbare Identität – die Identität des Selbstbewußtseins. So sagt Fichte vom logischen Identitätssatz (A=A), er gelte „ursprünglich *nur vom Ich*; er ist von dem Satze der Wissenschaftslehre: Ich bin Ich, abgezogen; aller Gehalt also, worauf er anwendbar seyn soll, muß im Ich liegen, und unter ihm enthalten seyn" (GA I/2, 140). Mit dem „Ich", welches im Satz „Ich bin Ich" sowohl die Stelle des Subjekts als auch die des Prädikats einnimmt, meint Fichte das „Subjekt schlechthin". In seinem Falle wird „mit der Form des Satzes zugleich sein innerer Gehalt gesetzt: Ich bin gesetzt, *weil* ich mich gesetzt habe. Ich bin, *weil* ich bin" (GA I/2, 139f.).

Das abgeleitete Verhältnis der logischen Identitätsformel zum Ich als Prinzip der Philosophie wird von Fichte im § 1 der *Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre* genauer ausgeführt. Bevor aber der Sinn des zentralen Terminus „Ich" eingehend zu beleuchten ist, muß ich noch eine Skizze der

[5] „Kein Satz ist ohne Gehalt oder Form möglich. Es muß etwas seyn, wovon man weiß, und etwas, das man weiß." Unmittelbar einleuchtend kann ein Satz dann heißen, wenn „der Gehalt desselben seine Form, und umgekehrt die Form desselben seinen Gehalt bestimme. Diese Form kann nur zu jenem Gehalte, und dieser Gehalt kann nur zu jener Form passen" (GA I/2, 121f.).

Kantischen Selbstbewußtseinstheorie nachtragen. Denn offensichtlich rekurriert Fichte auf Kants Lehrstück über die „ursprünglich synthetische Einheit der Apperzeption", von welcher schon in der *Kritik der reinen Vernunft* bemerkt wird, daß sie die Bedingung des Verstandesgebrauchs, damit aber auch der Logik sei (KrV B 134, Anm.).

1. Innerer Sinn und Spontaneität: die Kantische Ausgangslage

Kant hatte festgestellt, daß apriorische Begriffe bezüglich ihres Rechtsanspruchs „einen ganz anderen Geburtsbrief, als den der Abstammung von Erfahrung" (KrV B 119) aufweisen müssen, wenn gezeigt werden soll, wie „subjective Bedingungen des Denkens sollten objective Gültigkeit haben, d. i. Bedingungen der Möglichkeit aller Erkenntniß der Gegenstände abgeben" (KrV B 122). Um diesen transzendentalen Bedingungscharakter der Kategorien plausibel zu machen, insistiert Kant auf folgender Einsicht: Die zur Konstitution von Erfahrung notwendige Verbindung anschaulicher Mannigfaltigkeit kann nicht aus der Rezeptivität, sondern nur aus der Spontaneität des Erkenntnisvermögens abgeleitet werden. Die Verstandeshandlung der Synthesis beruht demnach darauf, „daß wir uns nichts als im Object verbunden vorstellen können, ohne es vorher selbst verbunden zu haben" (KrV B 130). Synthesis als Akt der Spontaneität wird in Gestalt einer *Einheit* des Mannigfaltigen vorgestellt; sie verweist auf einen Identitätspunkt, in dem die gegebenen Data allererst zur Verbindung gelangen. Es kann sich nur um eine solche Einheit handeln, „die a priori vor allen Begriffen der Verbindung vorhergeht". Da Verbindung auf Identität zu beziehen ist und die in den logischen Urteilsformen artikulierten Kategorien ihrerseits schon Verbindung voraussetzen, „müssen wir diese Einheit [...] noch höher suchen, nämlich in demjenigen, was selbst den Grund der Einheit verschiedener Begriffe in Urtheilen, mithin der Möglichkeit des Verstandes sogar in seinem logischen Gebrauche, enthält" (KrV B 131).

Die gesuchte Einheitsinstanz, das höchste Prinzip der theoretischen Philosophie, entdeckt Kant in der transzendentalen Einheit des Selbstbewußtseins. Sie läßt sich ausdrücken durch die einfache Vorstellung des „ich denke", welches alle anderen Vorstellungen des Subjekts, damit sie zu verbundenen Vorstellungen *eines* Subjekts werden, muß begleiten können. Entscheidend für das Verständnis der idealistischen Selbstbewußtseinsproblematik und ihre Diskussion durch Fichte und die Frühromantik ist nun der Umstand, daß Kant zwischen dem transzendentalen Charakter der auch „objektive" Einheit des Selbstbewußtseins genannten Apperzeption (KrV B 139) und der *subjektiven* Einheits*erfahrung* des Ich unterscheidet.[6] Letztere gehört nämlich dem

[6] Auf diese wichtige Differenz macht besonders Dieter Sturma aufmerksam: *Kant über Selbstbewußtsein. Zum Zusammenhang von Erkenntniskritik und Theorie des Selbstbewußtseins*. Hil-

„inneren Sinn" an, durch den das zu verbindende Mannigfaltige der Anschauung gegeben wird.[7]

Das „ich denke" ist demnach nur *Ausdruck* der ursprünglichen oder reinen Apperzeption. Im Bewußtsein der Synthesis findet die Beziehung des empirischen Subjekts auf jene transzendentale, selbst nicht bewußt werdende Identität statt, und „nur dadurch, daß ich ein Mannigfaltiges gegebener Vorstellungen in einem Bewußtsein verbinden kann, ist es möglich, daß ich mir die Identität des Bewußtseins in diesen Vorstellungen selbst vorstelle, d. i. die analytische Einheit der Apperception ist nur unter der Voraussetzung irgend einer synthetischen möglich" (KrV B 133). Dem empirischen Einheitswissen des vorstellenden Bewußtseins muß also die ursprüngliche Synthesis präsupponiert werden. Die reine Apperzeption geht mithin jedem bestimmten Denken voraus, und das „ich denke" erweist sich als Indikator einer ihrerseits begrifflich nicht bestimmbaren Spontaneität. Es handelt sich um denjenigen transzendentalen Akt, welcher die in jedem Urteil dargestellte Verbindungsleistung garantiert.

Die Kenntnis der soeben referierten Kantischen Unterscheidung ist deshalb von Bedeutung, weil sie bereits die Pointe des Fichteschen Grundsatzes vorwegnimmt: Letzterer kann eigentlich gar kein „Satz" im propositionalen Sinne sein, soll er doch die Geltung aller Sätze fundieren. *Als* Satz ist der Grundsatz das Identitätsurteil Ich=Ich. Seine Funktion besteht aber im Verweis auf eine Bedingung, unter der nach Fichte weder ein Ding, noch ein Urteil, noch ein bestimmtes Gesetz des Denkens verstanden werden kann, sondern ein bloßes, in sich schlechthin ungeschiedenes *Tun*. Diese nicht in Urteilen objektivierbare Spontaneität nennt Fichte „Tathandlung" (GA I/2, 255 u. passim). Das hinsichtlich seiner Funktion noch zu untersuchende Kunstwort soll die Überzeugung zum Sprechen bringen, daß keinesfalls eine aus der Erfahrung gewonnene Tat*sache* – und eine solche wäre ja das „ich denke" beziehungsweise „Ich bin Ich" – an die Spitze des transzendentalen Systems zu stellen sei, wenn die Bedingung der Möglichkeit von Erfahrung nicht wiederum selbst aus der Erfahrung stammen kann.[8]

---

desheim u. a. 1985. Bes. S. 41-83. Sturma legt dar, daß der reinen Apperzeption aufgrund der durch sie geleisteten Beziehung des Mannigfaltigen auf einen Identitätspunkt lediglich eine formale Selbstreferenz zukomme (also noch kein Selbstbewußtsein) und sich diese Synthesis der Apperzeption als Bedingung des empirischen Bewußtseins einer Einheit mit sich erweist.

7 „Das Bewußtsein seiner selbst nach den Bestimmungen unseres Zustandes bei der innern Wahrnehmung ist blos empirisch, jederzeit wandelbar, es kann kein stehendes oder bleibendes Selbst in diesem Flusse innrer Erscheinungen geben, und wird gewöhnlich der innre Sinn genannt, oder die empirische Apperception. Das, was nothwendig als numerisch identisch vorgestellt werden soll, kann nicht als ein solches durch empirische Data gedacht werden. Es muß eine Bedingung sein, die vor aller Erfahrung vorhergeht, und diese selbst möglich macht, welche eine solche transscendentale Voraussetzung geltend machen soll" (KrV A 107).

8 Vgl. GA I/4, 187: „Der Grund fällt, zufolge des bloßen Denkens eines Grundes, außerhalb des Begründeten; [...] Nun hat die Philosophie den Grund aller Erfahrung anzugeben; ihr Object liegt sonach nothwendig außer aller Erfahrung."

Wie zu verdeutlichen sein wird, läßt sich das Verhältnis zwischen dem Bewußtsein, welches das Subjekt *von* seiner Identität besitzt, und der *Identität dieses Bewußtseins selbst* nicht einfach auf eines der beiden Momente reduzieren und so das von Fichte als „absolutes Ich" bezeichnete Subjekt der Tathandlung ohne weiteres in eine schlichte Gleichsetzung mit Selbstbewußtsein auflösen. Andererseits besteht die Selbsttätigkeit nicht gleichsam „an sich", sondern benennt nach Fichte das eigentliche Wesen desjenigen erkennenden und handelnden Bewußtseins, das wir je selbst sind. Beansprucht das oberste Prinzip der Philosophie eine nicht hintergehbare Evidenz, so muß das Subjekt eine unmittelbare Kenntnis seiner eigenen Identität und Spontaneität besitzen. Für Kant hatte sich in diesem Punkt ein schwerwiegendes Dilemma ergeben, das nicht zuletzt für Fichtes Neuformulierung des kritischen Idealismus verantwortlich zeichnet.

Aufgrund des Dualismus von Ding an sich und Erscheinung beziehungsweise Spontaneität und Rezeptivität des Erkenntnisvermögens zerfällt bei Kant das Subjekt in zwei disparate Sphären: Der Seite der vorkategorialen und unzeitlichen reinen Apperzeption steht das empirische, der Sukzession in der Zeit unterliegende Ich gegenüber, wie es im inneren Sinn sich selbst gegeben ist.[9] Dieses Sich-Wahrnehmen wird nach Kant ebenfalls von der Verstandessynthesis bestimmt, so „daß wir dadurch uns selbst nur so anschauen, wie wir innerlich von uns selbst afficiert werden, d. i. was die innere Anschauung betrifft, unser eigenes Subject nur als Erscheinung, nicht aber nach dem, was es an sich selbst ist, erkennen" (KrV B 156). Da Kant Erkenntnis in der Weise definiert, daß Begriffe immer auf Sinnlichkeit bezogen sein müssen, nun aber dem transzendentalen Subjekt der Apperzeption keinerlei sinnlich-anschauliche Elemente zugeordnet werden dürfen, kann das in der Selbstaffektion durch den inneren Sinn *bestimmte* Ich sich nicht zugleich als *bestimmendes* erfassen (KrV B 406f.). Trotzdem ist das Bewußtsein solcher Einheit und ein Zugang zur eigenen Spontaneität für die Transzendentalphilosophie ebenso unverzichtbar wie unabweisbar. Es entsteht die Frage, wie nun das ursprünglich unsinnliche, rein spontane Ich Gewißheit seiner selbst erlangt, wenn doch andererseits jegliches „Sein" unlöslich in den Kontext der Rezeptivität eingebettet scheint. Infolge dieser Undurchsichtigkeit konnte in Kants Perspektive noch nicht mit der Entschiedenheit, wie Fichte sie für nötig hält, das „Ich" zum alleinigen Prinzip und Ausgangspunkt der gesamten Philosophie avancieren.[10]

Nachdem nun die Ausgangslage der Fichteschen Rede über Selbstbewußtsein umrissen ist, will ich im folgenden Abschnitt die zentralen Begriffe

---

[9] Vgl. hierzu die Studie von Georg Mohr: *Das sinnliche Ich. Innerer Sinn und Selbstbewußtsein bei Kant*. Würzburg 1991. Bes. S. 58-98, 122-161.

[10] Ausführlicheres zur Kantischen Problematik, die hier nur gestreift werden kann, siehe bei Manfred Frank: *„Intellektuale Anschauung". Drei Stellungnahmen zu einem Deutungsversuch von Selbstbewußtsein: Kant, Fichte, Hölderlin/Novalis*. In: Die Aktualität der Frühromantik. Hg. v. E. Behler u. a. Paderborn u. a. 1987. S. 96-126. Hier bes. S. 96-105; sowie *Fragmente einer Geschichte der Selbstbewußtseins-Theorie von Kant bis Sartre*. In: Selbstbewußtseinstheorien von Fichte bis Sartre. Hg. von M. Frank. Frankf./M. 1991. S. 413-599. Hier bes. S. 416-446.

erörtern, mit deren Hilfe Fichte seine Position in der nachkantischen Grundsatzdiskussion vorträgt und so die Basis für die philosophische Spekulation der Frühromantik bereitet. Besonders zu akzentuieren ist dabei die implizit schon bei Kant zu findende Unterscheidung zwischen *Prinzip* und Grund*satz*, deren ganze Tragweite oft nicht erkannt wird.[11] Diese Differenz ist aber für eine Einschätzung der frühromantischen Fichte-Rezeption und das Verständnis der ironischen Denkform Schlegels und Hardenbergs von großer Bedeutung.

2. Tathandlung und intellektuelle Anschauung: Fichtes Anfang mit dem „Ich"

a. Tatsache und Tathandlung: das „Setzen" des absoluten Ich

Im § 1 der *Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre* will Fichte mittels des Verfahrens der „abstrahirenden Reflexion" (GA I/2, 255) Prinzip und Grundsatz der Philosophie explizieren. Das Abstrahieren dieser Reflexion besteht im Aufstieg von einer Tatsache des Bewußtseins zu jenem „Tathandlung" genannten Akt, der als nicht wegzudenkende, also nicht abstrahierbare Bedingung der Möglichkeit allen Wissens kein Datum des empirischen Bewußtseins darstellt, sondern Grund des letzteren ist. Liegt nun die Tathandlung nicht in der Art eines in Propositionen faßbaren Sachverhalts vor, so läßt sie sich auch nicht beweisen. Fichte führt daher in Gestalt der logischen Identitätsformel A=A einen als gewiß geltenden Satz ein, von dem zu zeigen ist, daß seine Gewißheit allererst durch die Tathandlung fundiert wird.

Fichte übersetzt das Urteil A=A mit dem Ausdruck „*wenn* A sey, *so* sey A" (GA I/2, 257). Im Urteil, so soll der Sprachgebrauch verdeutlichen, erkennen wir einem Sachverhalt Objektivität zu und erheben Anspruch auf allgemeine Gültigkeit. Diesen Anspruch umschreibt Fichte auch mit dem nicht eindeutig fixierten Terminus des „Setzens". Die Behauptung eines bestimmten Wissens indiziert demnach die Fähigkeit, „*etwas schlechthin zu setzen*" (GA I/2, 256). Gesetzt wird das Vorliegen eines notwendigen Zusammenhangs (wenn-so), der zunächst noch als unspezifisches X erscheint. Wichtig daran ist für Fichte folgendes: „X wenigstens ist *im* Ich, und *durch* das Ich gesezt – denn das Ich ist es, welches im obigen Satze urtheilt, und zwar nach X, als einem Gesetze, urtheilt; welches mithin dem Ich gegeben, und da es schlechthin und ohne allen weitern Grund aufgestellt wird, dem Ich durch das Ich selbst gegeben seyn muß" (GA I/2, 257).

Sachverhalte, so hatte Kant gezeigt, sind nur Sachverhalte kraft eines Urteils, das seinerseits Ergebnis einer spontanen Tätigkeit des Denkens ist. Diese Tätigkeit erwies sich im Deduktionskapitel der *Kritik der reinen Vernunft*

[11] Vgl. dazu meine Kritik der Forschung auf S. 74-79 vorliegender Arbeit.

als Zusammenfassen und Verbinden von Mannigfaltigem in eine begriffliche Einheit, die wiederum unter der Bedingung der Einheit des Selbstbewußtseins steht. Daher überführt Fichte das X in die Gleichung Ich=Ich. Letztere bringt das *cogito*, welches alle Vorstellungen muß begleiten können, zur Anzeige. Die Einheit des Bewußtseins ist es, die eine urteilsgemäße Identifikation, das Beziehen von Subjekt und Prädikat, ermöglicht. Weil alles nur *für* ein Bewußtsein besteht oder Geltung besitzt, ist nicht nur X, sondern – da auf letzteres bezogen – auch A im Ich gesetzt: „A ist A, weil das Ich, welches A gesezt hat, gleich ist demjenigen, in welchem es gesezt ist; *bestimmt*: alles was ist, ist nur insofern, als es im Ich gesezt ist, und ausser dem Ich ist nichts" (GA I/2, 261).

Die im Ich=Ich artikulierte Identität sowie die Gewißheit derselben sind selbst jedoch bloße Tatsachen des empirischen Bewußtseins, noch nicht die Tathandlung, welche beide bedingt. Ist es nun laut obigem Befund „Erklärungsgrund aller Thatsachen des empirischen Bewußtseyns, daß vor allem Setzen im Ich vorher das Ich selbst gesezt sey" (GA I/2, 258), so muß die Reflexion noch höher steigen und einen irreduziblen Akt der Spontaneität postulieren, als dessen bloßer Ausdruck dann das gegebene „Ich bin" beziehungsweise „Ich bin Ich" zu fassen wäre: „Das Ich *sezt sich selbst*, und es *ist*, vermöge dieses bloßen Setzens durch sich selbst; und umgekehrt: Das Ich *ist* und es *sezt* sein Seyn, vermöge seines bloßen Seyns" (GA I/2, 259).[12]

Der erkenntniskritische Ansatz schließt die Berufung auf eine transzendente Begründungsinstanz aus. Daher ist es unmöglich, über das Postulat der Tathandlung hinaus eine Bedingung des Ich anzugeben, die vollkommen jenseits seiner Struktur läge. Andererseits darf auch kein Element dieser Struktur bereits vorausgesetzt sein. Entsprechend besteht die Rede von der Tathandlung in einer Tautologie: Das Ich ist „zugleich das Handelnde, und das Produkt der Handlung; das Thätige, und das, was durch die Thätigkeit hervorgebracht wird; Handlung, und That sind Eins und eben dasselbe" (GA I/2, 259). In seinem Sich-Setzen ist das Ich sowohl Produzierendes als auch Produkt, und das Setzen hat das Gesetzte nicht außerhalb seiner. Es geht um ein auf sich beziehungsweise *in sich selbst* gekehrtes Setzen. Mit seiner schwierigen Formulierung will Fichte eine wichtige Einsicht festhalten: „*Ich* ist nothwendig Identität des Subjekts, und Objekts: Subjekt-Objekt: und dies ist es schlechthin, ohne weitere Vermittellung" (GA I/2, 261, Anm.).

Das Ich als Identität von Subjekt und Objekt zu bezeichnen, verweist zunächst auf jenes unabweisbare Phänomen, daß wir eine unmittelbare Kenntnis unserer besitzen, uns stets selbst gegenwärtig sind. In der Gewißheit des „Ich bin" oder Ich=Ich hat das denkende Subjekt sich selbst als gedachtes zum Gegenstand und ist sich dieser Einheit bewußt. Hier beginnt

[12] Eine ausführlichere Rekonstruktion der Fichteschen Herleitung des ersten Grundsatzes bietet Jürgen Stolzenberg: *Fichtes Satz „Ich bin". Argumentanalytische Überlegungen zu Paragraph 1 der* GRUNDLAGE DER GESAMTEN WISSENSCHAFTSLEHRE *von 1794/95*. In: Realität und Gewißheit. Hg. v. H. Girndt u. a. Amsterdam u. a. 1994. S. 1-34. Bes. S. 10-34.

die Schwierigkeit der Interpretation. Denn kommt im Zusammenhang der Tathandlung das Sich-inne-Sein des Selbstbewußtseins ins Spiel, so scheint § 1 der *Grundlage* auf eine Tatsache zurückzufallen. Verwendet Fichte den Terminus des „Setzens" im Sinne des Wissensanspruchs, besteht das Sein des Ich im Setzen seiner *für sich* selbst: „Was für sich selbst nicht ist, ist kein Ich" (GA I/2, 260). Offenbar fungiert das Setzen aber auch in einer Bedeutung, die keinen Modus des Bewußthabens anzeigt, sondern den das Für-sich-Sein erst ermöglichenden Urakt des Ich: „*Das Ich sezt ursprünglich schlechthin sein eignes Seyn*" (GA I/2, 261). Das darf man nicht als Pathos einer schrankenlos autarken Subjektivität mißverstehen. Fichte versucht vielmehr, den unbedingten Charakter der reinen, nur in transzendentaler Reflexion zu erschließenden Ich-Tätigkeit handgreiflich zu machen.

Die ursprüngliche Spontaneität ist nicht aus Tatsachen ableitbar. Daher kann das „absolute Ich" (GA I/2, 271 u. passim) auch nicht unter dem Prinzipat eines Seins stehen, sondern es muß selbst als Bedingung allen Seins notwendig gedacht werden. Das ist der Sinn der emphatisch anmutenden Rede vom Sich-selbst-Setzen des Ich. Dieses Setzen ist reine Tätigkeit; es muß als ursprünglich *indifferent* begriffen werden. In ihm sind keine Richtungen unterscheidbar, es handelt sich – paradox gesprochen – um eine beziehungsfreie Struktur, also eigentlich um eine *Nicht*-Struktur. Daher kann das schlichte *cogito* allenfalls – in Gestalt des Grundsatzes – als Indikator des höchsten Prinzips, nicht jedoch, wie es naheliegt, selbst als Prinzip der Philosophie fungieren.[13]

Mit seinem Hinweis auf den Für-sich-Charakter des Selbstbewußtseins greift Fichte meines Erachtens dem deduktiven Gang seiner Schrift vor. Tatsächlich postuliert aber § 1 der *Grundlage* ein Ich, dem auf dieser Stufe der Darstellung weder ein „Selbst" noch überhaupt ein Gegenstand gegeben, das vielmehr als „absolut" gesetzt ist. Dies macht der systematische Fortgang der *Wissenschaftslehre* vollends klar. Dann zeigt sich nämlich, inwiefern das Bewußtsein nebst einer Sphäre von Objekten für dasselbe nur unter Voraussetzung der indifferenten und „unendlichen" Tätigkeit des absoluten Ich denkbar sind. Zudem findet im Selbstverhältnis des Bewußtseins ein offensichtliches Beziehen von Relata statt, also auch die *Unterscheidung* von Subjekt- und Objekt-Ich. Zur Erklärung der Möglichkeit dieser Relation bedarf es einer logisch vorgängigen *unterschiedslosen* Identität.

b. Die Reproduktion der Tathandlung in der intellektuellen Anschauung

Um tiefer in Fichtes Gedankengang eindringen zu können, ist es nötig, an die bisherigen Erläuterungen eine Diskussion des Begriffs der „intellektuellen

[13] Vgl. folgende briefliche Äußerung Fichtes zum Charakter des Setzens, der zufolge dieses unbedingte Tun „kein *Denken*, *kein Anschauen*, kein *Empfinden*, kein *Begehren*, kein *Fühlen* u.s.f." bedeutet, sondern „die *gesammte Thätigkeit* des menschlichen Geistes, die keinen Namen hat, die im Bewußtseyn nie vorkommt, die *unbegreiflich* ist; weil sie das durch alle besondern (und lediglich insofern ein Bewußtseyn bildende) Akte des Gemüths *bestimmbare*, keineswegs aber ein *bestimtes* ist" (GA III/2, 344).

Anschauung" anzuschließen. Die Auseinandersetzung mit diesem Theorem trägt maßgeblich zur Ausbildung der frühromantischen Philosophie bei, und Fichte selbst spricht ihm im Zuge der Exposition seiner Lehre eine prominente Rolle zu. Die *Zweite Einleitung in die Wissenschaftslehre* sowie der *Versuch einer neuen Darstellung der Wissenschaftslehre* (beide 1797) weisen das Prinzip der Transzendentalphilosophie ausdrücklich als intellektuelle Anschauung aus. Es ist zu fragen, wie letztere mit der Tathandlung und dem absoluten Ich der *Grundlage* in Zusammenhang steht.

Für den Standort Fichtes im frühidealistischen Diskurs ist die spezifische Abweichung vom Kantischen Verständnis der intellektuellen Anschauung kennzeichnend. In der Perspektive Kants handelt es sich um einen unmöglichen Begriff: Anschauung muß sich auf sinnliche Data beziehen, damit rechtmäßig von Erkenntnis gesprochen werden kann. Daraus folgt die strikte Unerkennbarkeit des mit dem *cogito* bezeichneten spontanen und unsinnlichen Charakters der Subjektivität. Nun darf sich jedoch andererseits das Subjekt weder in theoretischer noch gar in praktischer Hinsicht in seinem Selbstverhältnis unzugänglich sein, und es müßte auf irgendeine kenntlich zu machende Weise sein „Wesen" ergreifen können. Kant verfängt sich somit in der aporetischen Zweideutigkeit, eine nicht-sinnliche, jenseits der Dichotomie von Anschauung und Begriff zu verortende Form des Sich-gewahr-Seins des Ich unter der Hand zugestehen und diese doch zugleich aufgrund der eigenen epistemologischen Prämissen leugnen zu müssen.[14]

Für Fichte ist klar, daß Kant – wenn auch unter Verzicht auf eindeutige Explikation – eben einen solchen unmittelbaren Zugang zur unbedingten Spontaneität des Bewußtseins letztlich nicht nur zugestanden, sondern gar zum Angelpunkt seines Systems gemacht hatte (GA I/4, 227-230). Um Mißverständnissen vorzubeugen, unterlegt Fichte der intellektuellen Anschauung allerdings eine neue Bedeutung. Der Kantische Sprachgebrauch verwendet nämlich den Terminus ausdrücklich nur für die alleine einem göttlichen Verstande zukommende Fähigkeit, durch den bloßen Begriff Gegenstände hervorzubringen und ihrer „an sich", ohne Vermittlung der Sinnlichkeit, ansichtig zu sein (KrV B 71, 306ff.). Für Fichte ist hingegen intellektuelles Anschauen deshalb möglich, weil sich die Anschauung im exklusiven Falle des Selbstbewußtseins gar nicht auf einen Gegenstand in eigentlicher Bedeutung, sondern auf ein *Tun*, nämlich das eigenste Tun des Bewußtseins, bezieht.[15]

Sind im Falle des Ich Handeln und Sein gleichzusetzen, dann bringt sich das Ich kraft seines Handelns selbst hervor, sofern letzteres irreduzibel und

[14] Dieses Dilemma wird von M. Frank anhand einschlägiger Textpassagen beispielhaft vorgeführt: *Fragmente einer Geschichte der Selbstbewußtseins-Theorie*, S. 421-427; sowie *„Intellektuale Anschauung"*, S. 97-102.

[15] Vgl. GA I/4, 225: „Die intellectuelle Anschauung, von welcher die WissenschaftsLehre redet, geht gar nicht auf ein Seyn, sondern auf ein Handeln, und sie ist bei Kant gar nicht bezeichnet, (außer, wenn man will, durch den Ausdruck reine Apperception)." Zum Verhältnis zwischen Kantischem und Fichteschem Begriff der intellektuellen Anschauung vgl. auch Wolfgang Janke: *Vom Bilde des Absoluten. Grundzüge der Phänomenologie Fichtes*. Berlin u. a. 1993. S. 252-258.

unbedingt ist. So wird in gewisser Weise tatsächlich ein „Gegenstand" *gemacht* und nicht durch die Sinnlichkeit bloß *gegeben*. Im Medium der intellektuellen Anschauung will Fichte die Tathandlung als Prinzip der Philosophie einsichtig machen, indem er das Bewußtsein darauf hinweist, daß es selbst im ständigen „Tathandeln" besteht. In diesem Sinne meint intellektuelles Anschauen eine freie, vom Philosophen initiierte Reproduktion des ersten absoluten Aktes des Ich, die nicht nur für jedermann nachvollziehbar ist, sondern von jedem Bewußtsein permanent und unreflektiert vollzogen wird.[16] Zum anderen kann mit Hilfe der intellektuellen Anschauung gezeigt werden, daß in der Tathandlung die Prinzipien von Theorie und Praxis ursprünglich vereint sind. Denn das Denken, und insbesondere das Denken seiner selbst, ist nichts anderes als eine Weise des Handelns. Alles Handeln beruht aber nach Fichte auf jener reinen Tätigkeit, die sich in Gestalt der uneinholbaren Setzung des absoluten Ich als Möglichkeitsgrund einer Objektsphäre für das Ich erweist.

Um zur intellektuellen Anschauung hinzuführen, fordert Fichte den Leser auf: „Denke dich, construire den Begriff deiner selbst; und bemerke, wie du das machst" (GA I/4, 213). Indem das Bewußtsein sich zum Gegenstand einer freien Reflexion macht, bezieht es sich notwendig auf sich selbst und wird gewahr, „daß im Denken jenes Begriffs seine Thätigkeit, als Intelligenz, in sich selbst zurückgehe" (GA I/4, 213) oder – anders gesagt – „Ich: und in sich zurückgehendes Handeln, völlig identische Begriffe sind" (GA I/4, 216). In der intellektuellen Anschauung ist das Ich Handeln und gleichzeitiges Bewußtsein des Handelns, das Denkende und dasjenige, was gedacht wird (GA I/4, 272). Damit rekurriert Fichte auf jene im Urteil Ich=Ich artikulierte Identität, die schon § 1 der *Grundlage* zu explizieren sucht. Mit der Aufforderung zum Vollzug der intellektuellen Anschauung will er dem Leser verdeutlichen, daß man diese durch die Selbstbezüglichkeit des Handelns bezeugte Einheit „allen anderen Acten des Bewusstseyns voraus denken müsse, als dieselben bedingend, oder, was dasselbe heißt, jenes in sich Zurückkehren als den ursprünglichsten Act des Subjects denken müsse" (GA I/4, 216).

Um den systematischen Status der gemeinten Identität richtig einzuschätzen, gilt es folgende Unterscheidung Fichtes zu beachten: „In der WissenschaftsLehre giebt es zwei sehr verschiedene Reihen des geistigen Handelns:

[16] Vgl. GA I/4, 217: „Wohl aber lässt sich jedem in seiner von ihm selbst zugestandenen Erfahrung nachweisen, daß diese intellectuelle Anschauung in jedem Momente seines Bewusstseyns vorkomme. Ich kann keinen Schritt thun, weder Hand noch Fuß bewegen, ohne die intellectuelle Anschauung meines SelbstBewusstseyns in diesen Handlungen; nur durch diese Anschauung weiß ich, daß ich es tue, nur durch diese unterscheide ich mein Handeln und in demselben mich, von dem vorgefundenen Objecte des Handelns. Jeder, der sich eine Thätigkeit zuschreibt, beruft sich auf diese Anschauung. In ihr ist die Quelle des Lebens, und ohne sie ist der Tod." – Auf den Reproduktionscharakter der intellektuellen Anschauung verweist bereits M. Siemek und stellt zu Recht fest, die *Reproduktion* des absolut ersten Aktes des Ich sei die alleinige Weise, in der die philosophische *Reflexion* der vorbewußten Ursetzung habhaft zu werden vermag (*Die Idee des Transzendentalismus*, S. 122ff.).

die des Ich, welches der Philosoph beobachtet, und die der Beobachtungen des Philosophen" (GA I/4, 210). Im Akt der Selbstkonstruktion sind zwar konstruierendes und konstruiertes Ich ein und dasselbe; aber im Rahmen der philosophischen Deduktion, welche die erfahrungskonstitutiven Akte des Bewußtseins und aus diesen die Genese der Realität für das Ich aufzuzeigen hat, muß der mit der intellektuellen Anschauung experimentierende Philosoph die Voraussetzungen seiner Reflexion vom beobachteten Ich unterscheiden. Der Philosoph kann nämlich auf seinem Standpunkt schon über die ganze Erfahrung verfügen, womit es ihm aber unmöglich wird, die intellektuelle Anschauung anders zu ergreifen denn als Tatsache seines Bewußtseins. Letzteres steht indes schon unter der Bedingung der Differenz von Subjekt und Objekt, ja es ist überhaupt erst kraft Entgegensetzung ein wirkliches Bewußtsein. Es hat nur Bestehen, sofern es sein nach *innen* gerichtetes Handeln in der intellektuellen Anschauung von einem entgegengesetzten Handeln, wodurch es *außer* ihm gegebene Gegenstände denkt, unterscheiden kann. Da aber das von Fichte betonte In-sich-Zurückkehren im Sinne des „ursprünglichsten Aktes des Subjekts" ein unbezügliches Handeln *vor* aller Unterscheidung meint, so muß es sich hierbei um einen bewußtlosen und nicht objektivierbaren, durch transzendentale Reflexion lediglich postulierten Vollzug handeln.[17]

Jedes wirkliche Selbstbewußtsein ist für sich. Es kann aber nicht aus einem vorgängigen Objektbewußtsein hervorgehen, denn es stellt dessen Bedingung dar. Ebensowenig konstituiert es sich mittels einer reflexiven Rückwendung des Ich auf sich selbst, denn solche Reflexion setzt in zirkulärer Weise das zu Erklärende bereits voraus. Daher ist nach Fichte die eigentümliche, jeden diskursiven Zugriff unterlaufende Unmittelbarkeit, mit der das Selbstbewußtsein sich besitzt, nur auf der Grundlage einer irreduziblen Identität von Subjekt und Objekt erklärlich.[18] In der durch „abstrahierende Reflexion" erreichten intellektuellen Anschauung erscheint diese Einheit dem Philosophen als ein selbstbezügliches Handeln. Aber das in der Anschauung

[17] Entsprechend heißt es: „Im Ich als intellectueller Anschauung liegt lediglich die Form der Ichheit, das in sich zurückgehende Handeln, welches freilich auch zum Gehalte desselben wird; [...]. Das Ich ist in dieser Gestalt nur für den Philosophen, und dadurch, daß man es fasst, erhebt man sich zur Philosophie" (GA I/4, 266).

[18] In einer wichtigen Arbeit hat Dieter Henrich die Aporien der Reflexionstheorie des Selbstbewußtseins aufgeführt und die These vertreten, daß Fichte als erster die Mängel dieser von der Bewußtseinsphilosophie der Neuzeit bis hin zu Kant unhinterfragten Auffassung gesehen und entsprechende Konsequenzen gezogen habe. In dieser Perspektive liest Henrich Fichtes Lehre vom Charakter des Ich als Versuch einer Revision des Reflexionsmodells. Vgl. *Fichtes ursprüngliche Einsicht*. In: Subjektivität und Metaphysik. Hg. v. D. Henrich u. a. Frankf./M. 1966. S. 188-232. Im *Versuch einer neuen Darstellung* wendet sich Fichte ausdrücklich gegen die Zirkularität der bisherigen Erklärungsweise und stellt dem Reflexionsmodell des Selbstbewußtseins seinen eigenen Lösungsansatz gegenüber: „Alles mögliche Bewusstseyn, als Objectives eines Subjects, setzt ein unmittelbares Bewusstseyn, in welchem Subjectives und Objectives schlechthin Eins seyen, voraus; und außerdem ist das Bewusstseyn schlechthin unbegreiflich. Man wird immer vergeblich nach einem Bande zwischen Subjecte und Objecte suchen, wenn man sie nicht gleich ursprünglich in ihrer Vereinigung aufgefasst hat" (GA I/4, 277).

konstruierte und beobachtete Ich „wird durch den beschriebenen Act bloß in die Möglichkeit des SelbstBewusstseyns, und mit ihm alles übrigen Bewusstseyns versetzt; aber es entsteht noch kein wirkliches Bewusstseyn" (GA I/4, 214).

Die gemeinte Möglichkeit, die höchste Bedingung des Bewußtseins, ist ein bezugsfreies Handeln – die Tathandlung des absoluten Ich, welches noch gar keine Struktur, keine Distinktionen aufweisen kann. Freilich legt die Rede vom „In-sich-Zurückgehen" der Tätigkeit das Bestehen einer Relation und somit eine Differenz von Momenten nahe. Dies ist nicht nur auf die Gegebenheiten der Sprache zurückzuführen, sondern deutet auf den systematischen Umstand, daß die intendierte Einheit für das Bewußtsein nicht anders denn im trennenden Verhältnis von Subjekt und Objekt und deshalb *als* Einheit im strengen Sinne gar nicht zu fassen ist. Damit ist ein Paradoxon berührt, welches für die frühromantische Transformation der Transzendentalphilosophie in eine ironisch zu nennende Denkhaltung von zentraler Bedeutung sein wird.

Der Grund des Bewußtseins oder schlicht „das Absolute", von dem bei Hardenberg und Schlegel die Rede ist, läßt sich einerseits nur durch die Reflexion thematisieren, doch andererseits sind es just die reflexiven Operationen des Unterscheidens und Beziehens, welche die Verfassung jenes Grundes nicht angemessen zu artikulieren vermögen. Darauf wird noch ausführlicher einzugehen sein. Jedoch ist anzumerken, daß bereits Fichtes Differenz von Prinzip und Grundsatz der Philosophie vor dem Hintergrund der angesprochenen Reflexionsaporie gesehen werden muß. Das Ich der Tathandlung zeichnet für die in der intellektuellen Anschauung gewisse Einheit des Subjekt- und Objekt-Ich verantwortlich, fällt aber niemals als Tatsache ins Bewußtsein. In der *Sittenlehre* von 1798 schreibt Fichte: „Diese absolute Identität des Subjekts, und Objekts im Ich läßt sich nur schließen, nicht etwa unmittelbar als Thatsache des wirklichen Bewußtseyns nachweisen. Wie ein wirkliches Bewußtseyn entsteht, sei es auch nur das Bewußtseyn unsrer selbst, erfolgt die Trennung" (GA I/5, 21).

Dieser Satz umschreibt die Problemlage, von der die frühromantische Bewußtseinstheorie ihren Ausgang nimmt. Zwar befindet sich das Selbstbewußtsein immer schon im Besitz seiner Einheit; indes kann es die fugenlose Identität, auf welcher sich sein eigener Bestand gründet, nicht unter die Botmäßigkeit der Reflexion bringen. Da die anvisierte Einheit jedem bestimmten Denken zuvorkommt, läßt sie sich nicht objektivieren, ohne dabei der Dualität einer Wissensrelation anheimzufallen. Es handelt sich nicht eigentlich um ein Wissen. Denn letzteres ist propositional verfaßt und im distinkten Urteil formulierbar. Man kann aber wohl – im Unterschied zur diskursiven Zugangsweise – von einer *Gewißheit* sprechen.[19]

[19] Solche Gewißheit findet nach Fichte ihre Bestätigung nicht so sehr in der theoretischen Philosophie als vielmehr im Bewußtsein des Sittengesetzes, dadurch dem Ich „ein absolutes, nur in ihm und schlechthin in nichts andrem begründetes Handeln angemuthet, und es sonach als ein

Mit dem bisher Gesagten dürfte Fichtes philosophischer Ansatz in ausreichender Form verdeutlicht sein. Um das nötige Rüstzeug für die Analyse der frühromantischen Position und ihrer Auseinandersetzung mit Fichte zu vervollständigen, muß aber auch das System der ersten *Wissenschaftslehre* wenigstens im Grundriß exponiert werden. Ich will zunächst den Übergang von der Grundsatzdiskussion zu Fichtes weiteren Deduktionen herstellen. In der intellektuellen Anschauung, so haben wir gesehen, wird das absolute Ich nicht mit dem Selbstbewußtsein identifiziert, sondern gesetzt als transzendentale Bedingung des Selbstbewußtseins. Aus der Voraussetzung des ursprünglichen Sich-Setzens alleine folgt noch kein Bewußtsein, „und lediglich darum, weil durch diesen bloßen Act kein Bewusstseyn zu Stande kommt, wird ja fortgeschlossen auf einen andren Act wodurch ein NichtIch für uns entsteht" (GA I/4, 214).

Die zweite Bedingung für die Möglichkeit eines wirklichen Bewußtseins besteht im Gegensatz des letzteren zu etwas Objektivem, das einerseits nur für das Ich existiert, andererseits zugleich als unabhängig vom Ich erscheint. Diese Objektsphäre belegt Fichte mit dem Terminus „Nicht-Ich". Der zweite, auf das absolute Setzen folgende Akt muß ein Entgegensetzen sein. Er macht aber – und das ist Fichtes dritter theoretischer Hauptsatz – eine Vermittlung der sich gegenseitig ausschließenden Momente Ich und Nicht-Ich notwendig. Vor diesem größeren systematischen Horizont heißt es über die in der intellektuellen Anschauung bewußt reproduzierte Tathandlung: „Der angegebene Act ist bloß ein Theil, und ein nur durch den Philosophen abzusondernder nicht aber etwa ursprünglich abgesonderter Theil der ganzen Handlung der Intelligenz, wodurch sie ihr Bewusstseyn zu Stande bringt" (GA I/4, 214). Das vollständige Vernunftsystem hat diese ganze Handlung der Intelligenz anzugeben.

absolut Thätiges charakterisirt wird" (GA I/4, 219). Es ist bezeichnend, daß sich Kant in praktischer Rücksicht der Idee der intellektuellen Anschauung stärker annähert, als ihm dies auf theoretischem Feld möglich ist, erklärt er doch angesichts des Sittengesetzes die Freiheit zum konstitutiven Prinzip, zur a priori *gewissen* Idee der reinen Vernunft und eröffnet so einen Zugang des Ich zu seinem transphänomenalen Charakter.

II. Fichtes erstes System im Abriß

Der Grundsatz des Ich=Ich indiziert eine Identität, aus der sich nichts weiter ableiten läßt. Die folgenden Sätze der *Wissenschaftslehre* können daher nicht vollständig, also nach Gehalt *und* Form, durch den ersten determiniert sein. Der zweite Grundsatz – das Ich setzt sich ein Nicht-Ich entgegen – erweist sich lediglich dem Gehalt nach durch den ersten bedingt, muß er sich ja als dessen Negation auf ihn beziehen: Nur unter Voraussetzung eines Setzens ist die Rede von einem *Gegen*setzen sinnvoll, wobei diese Handlung unter dem Axiom von der Einheit des Ich im absoluten Setzen zu stehen hat (GA I/2, 265f.). Die Form des zweiten Grundsatzes ist hingegen unbedingt, insofern der Akt als solcher ein freier ist und in keinerlei Weise aus der Identität hervorgehen kann; die Negation ist „schlechthin, kraft einer Handlung des Ich, und aus keinem andern Grunde. Das Entgegengeseztseyn überhaupt ist schlechthin durch das Ich gesezt" (GA I/2, 266).[1]

Durch die jetzt aufgestellten zwei Grundsätze ist die Aufgabe des dritten, Ich und Nicht-Ich unter dem Postulat der Einheit des Bewußtseins zu verklammern, der Form nach bedingt. Denn die Entgegengesetzten stehen zueinander im Verhältnis der Kontradiktion und heben sich gegenseitig auf. Um dieses Problem zu lösen, denkt Fichte Ich und Nicht-Ich als quantifizierte oder teilbare Größen, die sich nicht wechselweise vernichten, sondern begrenzen und bestimmen. Nur die Sphäre der reinen Identität bleibt dabei in ihrer Absolutheit bestehen, denn sie muß als Ermöglichungsgrund einer Relation der beiden Pole, mithin eines Aufeinander-Beziehens durch das Bewußtsein, notwendig gedacht werden. Die Bedingung für ein gleichzeitiges Bestehen der relativen Sphären unter dem Begriff der „Teilbarkeit" ist wiederum in einem Akt des Ich zu suchen, der sich als ein *Einschränken* überhaupt erweist (GA I/2, 270).

Im Einschränken werden Schranken produziert, in denen Selbstbewußtsein und Objektbewußtsein sozusagen ihr Terrain finden. Damit ist die Kategorie der „Realität", die – im Sinne der logischen Position oder unbedingt gesetzten Gültigkeit – zunächst nur dem transzendentalen Ich der Tathandlung zukommt, auf Ich und Nicht-Ich gleichermaßen verteilt. Die Einheit des Bewußtseins umfaßt das Bewußtsein seiner selbst als eines durch empirisch gegebene Objekte beschränkten sowie das Bewußtsein dieser Objekte. Gegensatz und Einheit sind auf diese Weise Tatsachen, als solche aber bedingt durch die relationslose Identität des nicht objektivierbaren absoluten Ich: „Ich und Nicht-Ich, so wie sie durch den Begriff der gegenseitigen Einschränkbarkeit gleich- und entgegengesezt werden, sind selbst beide etwas

[1] So äußert Fichte in einem Schreiben an Karl Leonard Reinhold, „daß ein Ich, und daß etwas ihm entgegengeseztes, ein Nicht-Ich sey, geht schlechthin allen Operationen des Gemüths voraus; und dadurch werden sie erst ermöglicht. Es ist gar kein Grund, warum das Ich Ich, und das Ding nicht Ich sey, sondern diese Entgegensetzung geschieht absolut" (GA III/2, 344).

(Accidenzen) im Ich, als theilbarer Substanz; gesezt durch das Ich, als absolutes unbeschränkbares Subjekt, dem nichts gleich ist, und nichts entgegengesezt ist" (GA I/2, 279).

Die in den drei Grundsätzen ausgesprochenen Fundamentalakte des Ich bezeichnen die wesentlichen Bedingungen des Bewußtseins und damit des Wissens überhaupt. Aus ihnen läßt sich nach Fichte das System der *Wissenschaftslehre* deduzieren, welches die Möglichkeit einerseits der mit dem „Gefühle der Nothwendigkeit begleiteten Vorstellungen" (GA I/4, 186) sowie andererseits – in praktischer Rücksicht – des kategorischen Sittengesetzes erklären soll. Hierbei ist der dritte Grundsatz von besonderem Interesse. In ihm findet Fichte die prinzipielle Antwort auf die Kantische Frage nach der Synthesis a priori: Die Vereinigung von Ich und Nicht-Ich unter dem Postulat von absoluter Setzung und Entgegensetzung stellt die „Grundsynthesis" dar, in der „ein Gehalt für alle möglichen künftigen Synthesen aufgestellt" wird (GA I/2, 283).

Um die Konstitution der Wirklichkeit für das Ich beschreiben zu können, ist die aus der Grundsynthesis folgende vollständige Kette der Vereinigungen gesucht. Vereinigung oder Bildung synthetischer Begriffe meint gemäß § 3 Vereinigung antithetischer Elemente. „Wir müssen demnach bey jedem Satze von Aufzeigung Entgegengesezter, welche vereinigt werden sollen, ausgehen" (GA I/2, 275). So lassen sich in der Grundsynthesis widersprechende Sätze auffinden; sie führen zu Synthesen, die wiederum Gegensätze beinhalten und demnach eine neue Vereinigung erfordern – diese Dialektik ist solange durchzuführen, bis keine weitere Vereinigung mehr möglich ist.[2] Es würde hier zu weit führen, das komplexe Geflecht der Fichteschen Deduktion im Detail zu behandeln. Ich will im folgenden nur hervorheben, was zum Verständnis der philosophischen Grundlagen der frühromantischen Poetik unentbehrlich ist. Dies betrifft neben der Denkfigur der *Wechselbestimmung* von Ich und Nicht-Ich den Begriff der *produktiven Einbildungskraft* sowie Fichtes Lehre von der *Reflexionsstruktur* und dem praktischen *Streben* des Bewußtseins. Wir werden später sehen, daß diese Theoreme in Hardenbergs und Schlegels Konzeption des ironischen Philosophierens in verwandelter Form wiederkehren.

[2] Die dialektisch-genetische Methode Fichtes markiert die Differenz zur Darstellungsform der Kantischen Vernunftkritik. Mit der Lehre von der Einheit der Apperzeption hatte Kant im Grunde keine wirkliche Deduktion der Kategorien geleistet. Diese fand er vielmehr in den faktischen Urteilsformen des Verstandes induktiv auf. Fichte hingegen verankert die Kategorien in einem Gefüge von antithetischen und synthetischen Akten des Ich. So fundieren die Grundsätze die logischen Sätze der Identität, des Widerspruchs und des Grundes (GA I/2, 283) sowie die drei Elemente der Kantischen Qualitätskategorie, nämlich Realität, Negation und Limitation. Einen informativen Kommentar zur Fichteschen Kategoriendeduktion und zum methodischen Gang der *Wissenschaftslehre* bietet Wolfgang Janke: *Fichte. Sein und Reflexion. Die Grundlagen der kritischen Vernunft.* Berlin 1970. S. 109-144.

1. Wechselbestimmung und produktive Einbildungskraft

Der dritte Grundsatz enthält zwei Sätze, deren Antithetik der Gliederung des Fichteschen Systems in theoretische und praktische Philosophie zugrunde liegt: „*Das Ich sezt das Nicht-Ich, als beschränkt durch das Ich*", und „*das Ich sezt sich selbst, als beschränkt durch das Nicht-Ich*" (GA I/2, 285). Im ersten Satz wird das Ich als frei begriffen; die Objekte sind hier nur Objekte seines Tuns und haben alleine in dieser Beziehung Existenz. Er bildet die Grundlage der praktischen Philosophie. In der Perspektive des zweiten Satzes erfährt sich das Ich hingegen als affiziert oder leidend. Er steckt den Bereich der theoretischen Philosophie ab, welche das Gegebensein von Vorstellungen für das Bewußtsein zu erklären hat. Beide Sätze können aus dem dritten Grundsatz entnommen werden, weil die Prinzipien von Theorie und Praxis bereits in der Tathandlung des Ich ursprünglich vereint sind: Der Charakter des Ich vor jedem bestimmten Bewußtsein ist reine Tätigkeit, und diese ist nicht nur konstitutiv für das sittliche Wollen, sondern erweist sich auch als notwendige Bedingung, unter der eine Objektsphäre für das Ich entstehen kann. Mit dem Postulat der Tathandlung folgt Fichte der Kantischen Auffassung vom Primat der praktischen Philosophie. Weil aber die „*Denkbarkeit* des praktischen Grundsatzes sich auf die Denkbarkeit des theoretischen Grundsatzes gründet" (GA I/2, 286), muß im Aufbau der *Wissenschaftslehre* die Deduktion der Erfahrungswirklichkeit dem Aufweis der Möglichkeit freien Handelns vorhergehen.

Dem theoretischen Hauptsatz entspringt der Widerspruch, daß das Ich, indem es sich als bestimmt setzt, sich eben darin selbst bestimmt und andererseits doch vom Nicht-Ich bestimmt sein soll. Diesen Widerspruch sucht Fichte durch den bereits mit § 3 fundierten Begriff der *Wechselbestimmung* aufzulösen. Demnach bestimmt das Ich zum Teil sich selbst, zum Teil wird es bestimmt durch das Nicht-Ich. Da jedoch beide unvereinbar sind, muß hier das Prinzip der Quantifizierbarkeit als Mittelglied eintreten. Die Vereinigung soll dadurch geschehen, daß das ursprünglich gegensatzlose, in diesem Sinne von reiner Positivität erfüllte Ich ein Quantum Negation in seine Sphäre einläßt und andererseits dasselbe Quantum an Realität dem Nicht-Ich überträgt. *Qua* Wechselbestimmung bedingt also die Setzung von Negativität ins Ich die entsprechende Setzung von Realität ins Nicht-Ich und umgekehrt.

Aus dem Widerspruch des theoretischen Hauptsatzes geht eine Anzahl zu synthetisierender Antithesen hervor. Im Zuge dieser Dialektik wird die Wechselbestimmung sowie die ihr korrespondierenden, die Position des Ich im Wechsel markierenden Zustände des „Tuns" und des „Leidens" entfaltet. Fichte beschreibt den Wechsel unter dem Aspekt der Kausalität als Relation von Ursache und Wirkung, dann unter dem Aspekt der Substantialität als Relation von Substanz und Akzidens. Die Einzelheiten der Fichteschen Analyse brauchen uns hier nicht zu interessieren. Wichtig für den Fortgang der Untersuchung ist indes, daß ein Gegensatz zwischen beiden Wechselformen bestehen bleibt. Im Wechsel der Kausalität, so konstatiert Fichte, werde zwar

das Ich bestimmt, aber es fasse sich nicht *als* bestimmt, während es im Wechsel der Substantialität zwar für sich bestimmt sei, aber nicht *durch* das Nicht-Ich (GA I/2, 303f.).[3] Nach wie vor verhalten sich die Relata zueinander wie Position und Negation, so daß einmal mehr Quantifizierbarkeit zu postulieren ist, um die Formen des Wechsels ihrerseits zu vereinen. Beide Prämissen dürfen nur partiell gelten: Das Ich soll nur zum Teil Tätigkeit in sich und Leiden ins Nicht-Ich sowie – *vice versa* – nur zum Teil Leiden in sich und Tätigkeit in das Nicht-Ich setzen. Es bliebe dabei ein unabhängiges, außerhalb der Entgegensetzung im Wechsel stehendes Moment zurück. Wechsel von Tun und Leiden einerseits, jenes als „unabhängige Tätigkeit" (GA I/2, 305) bezeichnete Moment andererseits wären so zu synthetisieren, daß Ich und Nicht-Ich sich lediglich mittelbar gegenseitig bestimmten, sich somit nicht völlig vernichteten.

Die unabhängige Tätigkeit, welche den Beziehungsgrund für die Wechselglieder Tun und Leiden darstellt, kann nach Fichte nur eine dem Nicht-Ich schlechterdings nicht zuzuschreibende Aktivität des Ich sein, nämlich eine Form des absolut-spontanen Setzens jenseits der Determination durch den Wechsel. Da sich solche Spontaneität zugleich auf letzteren samt seinen Gliedern beziehen muß, ist sie selbst involviert und insofern beschränkt. Als diese *„absolute Thätigkeit, die einen Wechsel bestimmt"* (GA I/2, 313f.) erweist sich das Vermögen der produktiven *Einbildungskraft*.

Im Zustand gegenseitigen Sich-Bedingens werden Ich und Nicht-Ich zusammengehalten durch den Begriff der Bestimmbarkeit. Erst als bestimmte Quantität ist das Ich etwas, ein Subjekt, und das Nicht-Ich ein ihm entgegenstehendes Objekt. Jenes ist das Gegenteil von diesem und umgekehrt, fällt das eine fort, so auch das andere. Diese Struktur bezeichnet nach Fichte das „Gesez des Bewußtseyns" (GA I/2, 332), welches gleichbedeutend ist mit der Notwendigkeit für das Ich, bloß mittelbar zu setzen. Dadurch wird in der Setzung des Subjekts das Objekt, in der Setzung des Objekts hingegen das Subjekt aufgehoben. Mit dem Gesetz der Mittelbarkeit des Setzens läßt sich also bisher zwar Wechselseitigkeit postulieren, aber lediglich eine solche des Ausschließens, noch keine der Vereinigung. Nur durch die unabhängige Tätigkeit der Einbildungskraft ist es letztlich möglich, daß wesentlich Entgegengesetzte gemeinsam in Wechselbestimmung bestehen können.[4] Die-

[3] Die Tätigkeit des Ich erscheint im Kausalverhältnis als eine, die durch das vom Nicht-Ich bewirkte Leiden bestimmt wird, während sie im Substantialverhältnis umgekehrt das Leiden selbst bestimmt (vgl. GA I/2, 299).

[4] Fichte führt die Einbildungskraft als Vermögen ein, die Grenze zwischen zwei sich ausschließenden Momenten selbst zu einem Moment auszudehnen. In ihm berühren sich die einander Ausschließenden unmittelbar, so daß in der Grenze zwar keines der beiden Momente ist, sie aber auf der anderen Seite zugleich auch beide *darin* sind. Diese Ausdehnung des Grenzpunktes muß geleistet werden, um sich die Begrenzung der Momente denken zu können. Fichte bringt als Beispiel den Übergang zwischen Licht und Finsternis (GA I/2, 353). Zur Funktion der Einbildungskraft in der *Grundlage* vgl. auch die Darstellung von W. Janke, *Sein und Reflexion*, S. 145-161; sowie die Monographie von Wilhelm Metz: *Kategoriendeduktion und produktive Einbildungskraft in der theoretischen Philosophie Kants und Fichtes*. Stuttgart-Bad Cannstatt 1991. S. 201-386.

sem Vermögen kommt so eine zentrale Rolle im theoretischen Teil der *Wissenschaftslehre* zu; es handelt sich um eine Fähigkeit der Synthesis, durch die Subjekt und Objekt in ihrer Entgegensetzung zugleich *zusammengefaßt* und fixiert werden.[5]

Die Einbildungskraft ist es, die aufgrund ihrer Fähigkeit, die Wechselglieder zu vereinen, den Wechsel selbst erst eigentlich konstituiert. Durch diese Vereinigung – die höchste Synthesis der Wechselbestimmung – „würde sich denn die Einheit desjenigen, worin der Wechsel ist, bei dem Entgegengeseztseyn des Wechselnden, erklären lassen, welches durch das Gesez der bloßen Mittelbarkeit nicht möglich war" (GA I/2, 354). Ich will nun Fichtes Begriff der Einbildungskraft, der vor allem in der Philosophie und Poetik Hardenbergs einen wichtigen Part übernehmen wird, sowie seinen systematischen Kontext im Wechselbestimmungstheorem mit wenigen Worten erörtern.

Die Gedankenführung der *Wissenschaftslehre* wird von Fichtes Bestreben geleitet, Existenz und Wirksamkeit des Nicht-Ich auf die fundierende Ich-Tätigkeit zurückzuführen. Freilich ist es letztlich unmöglich, die Sphäre des Objektiven gänzlich aus den verschiedenen Setzungsleistungen des Ich herzuleiten. Die Faktizität des Objektiven führt auf eine Voraussetzung, die zwar immer nur für das Ich besteht, aber doch nicht aus dessen Handlungen alleine deduziert werden kann. Diese Bedingung nennt Fichte den „Anstoß für das Ich", durch den das letztere „aus irgend einem nur ausser der Thätigkeit des Ich liegenden Grunde" (GA I/2, 355) in der Ausdehnung seiner Sphäre gehemmt wird. Die Tätigkeit des vollkommen positiven absoluten Ich dehnt sich, weil in ihr keinerlei Negation stattfindet, *ad infinitum* aus; sie ist zunächst und ursprünglich *unendliche* Tätigkeit. Durch den Anstoß wird nun die richtungslose Tendenz des Ich in sich „zurückgetrieben" oder reflektiert, und nur unter Voraussetzung einer solchen ursprünglichen Schrankenlosigkeit wird ein Akt der Beschränkung, das Setzen einer Grenze, verständlich.

Für das alleine tätige Ich resultiert aus dem Anstoß die Notwendigkeit, sich selbst zu begrenzen. Erst im hierzu nötigen Akt der Entgegensetzung

---

[5] Schon bei Kant übernimmt die betreffende Gemütskraft wichtige Aufgaben. So bestimmt Kant die Synthesis des Mannigfaltigen der Vorstellung als „bloße Wirkung der Einbildungskraft, einer blinden, obgleich unentbehrlichen Function der Seele, ohne die wir überall gar keine Erkenntniß haben würden, der wir uns aber selten nur einmal bewußt sind" (KrV B 103). Sofern ihre Tätigkeit konstitutiv für Objekte der Erfahrung ist, wirkt die Einbildungskraft – anders als im Falle subjektiver Assoziation – nicht nur *reproduktiv*, sondern spontan und *produktiv*. Aber nicht alleine die Auffassung disparater Sinnesqualitäten wird von ihr übernommen; sie garantiert allererst die Applikation der Kategorien auf den Bereich der Erscheinungen, indem sie ihnen in der Gestalt des von Kant so genannten „transzendentalen Schemas" eine „vermittelnde Vorstellung" bereitstellt, die „einerseits mit der Kategorie, andererseits mit der Erscheinung in Gleichartigkeit stehen muß und die Anwendung der ersteren auf die letzte möglich macht" (KrV B 177). Diese Vermittlungsfunktion zwischen Verstandesbegriff und sinnlicher Anschauung wird bei Fichte zur fundamentalen Synthesis von Subjekt und Objekt. Zum Schematismusproblem bei Kant vgl. KrV B 176-187.

und synthetischen Vereinigung entsteht dem Ich ein Objektives.[6] Anstoß, Entgegensetzung und schließliche Synthesis durch die im Zusammenfassen des Entgegengesetzten bestehende Tätigkeit der Einbildungskraft bilden somit die Elemente der Wechselbestimmung. Weil die Einbildungskraft in ihrer vermittelnden Funktion selbst keine feste Stelle in der Struktur des Wechsels einnehmen kann, umschreibt Fichte ihren eigentümlichen Status mit der später von der Frühromantik aufgegriffenen Metapher des Schwebens: „Die Einbildungskraft ist ein Vermögen, das zwischen Bestimmung, und Nicht-Bestimmung, zwischen Endlichem, und Unendlichem in der Mitte schwebt [...]. Ienes Schweben eben bezeichnet die Einbildungskraft durch ihr Produkt; sie bringt dasselbe gleichsam während ihres Schwebens, und durch ihr Schweben hervor" (GA I/2, 360).

Infolge des Anstoßes setzt das Ich eine Grenze, unter deren Bedingung sich das „Zusammentreffen der Wechselglieder" (GA I/2, 353) denken läßt. Diesem Produkt, an dem es sich verendlicht, ist das Ich aber entgegengesetzt. Die nötige Synthesis geschieht durch die Zusammenfassung des Ich und des Produkts seiner Tätigkeit im Grenzpunkt. Da das Ich aber aufgrund seiner ursprünglich unendlichen Tätigkeit ebenso über die Grenze hinausstrebt, setzt es sich als endlich und unendlich zugleich. Mittels Einbildungskraft hält es sich zwischen diesen beiden an sich unvereinbaren Momenten seiner Existenz „in der Mitte". Fichte spricht von einem Wechsel, „der gleichsam in einem Widerstreite mit sich selbst besteht, und dadurch sich selbst reproducirt, indem das Ich unvereinbares vereinigen will" (GA I/2, 359).

Dieser Widerstreit, darin die Einbildungskraft eine gegenständliche Realität für das Ich hervorbringt, wird durch den Anstoß provoziert. Die unendliche Tätigkeit des Ich erfährt eine Hemmung, die sie in sich selbst zurücktreibt. Weil das Ich seine anfängliche absolute Positivität wiederherzustellen sucht, antwortet es erneut mit seiner Tätigkeit, die jedoch von der zurückgetriebenen zu unterscheiden ist. Es liegt jetzt eine Doppeltendenz der Ich-Tätigkeit vor, deren eine Richtung – die nach innen gehende – als Leiden, die andere als bloßes Tun beschrieben wird. Sofern sich seine Tätigkeit bis zum Grenzpunkt erstreckt, ist der Zustand des Ich ein Anschauen. Die Begrenzung konstituiert sich aus dem Widerspiel der beiden Tendenzen, muß aber in Gestalt einer dem Nicht-Ich zuerkannten Wirkung auf das Ich erscheinen. So entsteht für das Ich ein Gefühl der Notwendigkeit, eines ihm auferlegten Zwanges. Indes ist es seine eigene zurückgetriebene Tätigkeit, welche zum angeschauten, dem anschauenden Subjekt entgegenwirkenden Objekt bestimmt wird.

Die Synthesis der Einbildungskraft gibt dem ursprünglich Entgegengesetzten „einen gewissen Gehalt, und eine gewisse Ausdehnung", so daß

[6] Ausführlicheres zur realitätsbildenden Interaktion von Hemmung und Ich-Tätigkeit siehe bei Reinhard Lauth: *Der Ursprung der Dialektik in Fichtes Philosophie*. In: Ders.: Transzendentale Entwicklungslinien von Descartes bis zu Marx und Dostojewski. Hamburg 1989. S. 209-226.

„Mannigfaltiges in der Zeit, und im Raume" gegeben ist (GA I/2, 367).[7] Waren die Wechselglieder bislang lediglich abstrakte Relata eines formalen Verhältnisses, so erhalten sie im „Schweben des Gemüths, welches in dieser Funktion Einbildungskraft genennt wird, Realität, weil sie dadurch anschaubar werden" (GA I/2, 368). Die Setzung des Angeschauten ist indes keine Leistung, die dem Ich bewußt würde. Ohnehin meint die in sich zurücklaufende Tätigkeit noch keine Reflexion im üblichen Sinne; sie ist kein wissentliches Sich-Beziehen und Sich-Zuschreiben. Erst wenn eine bewußte Reflexion aufgrund absoluter Spontaneität hinzuträte und sich von jener vorbewußten unterscheiden ließe, wäre es möglich, daß das bislang bewußtlose Ich sich *als* anschauend konstituierte.

Es bedarf hierfür einer entsprechenden Differenz der Wechselglieder, der zufolge die Tätigkeit des Angeschauten unter dem Prinzip der Selbstbestimmung des Anschauenden steht. Zeigt sich auf der nächsten Deduktionsstufe der Wechsel als Relation von Denkendem und Gedachtem, so gelangt Fichte in einem letzten Schritt zur Vernunft als dem „absolute[n] Abstraktionsvermögen" (GA I/2, 382), mit dessen Hilfe sich das Ich selbst bestimmt. Vernunft bezeichnet hier denjenigen Denkakt, welcher von allem Objekt überhaupt abzusehen vermag. Da das Ich die unhintergehbare Voraussetzung des Denkens darstellt, kann es selbst hingegen nicht der Abstraktion unterliegen: „Dies ist denn auch wirklich die augenscheinliche, und nach ihrer Andeutung gar nicht mehr zu verkennende Quelle alles Selbstbewußtseyns. Alles, von welchem ich abstrahiren, was ich wegdenken kann [...] ist nicht mein Ich, und ich setze es meinem Ich blos dadurch entgegen, daß ich es betrachte als ein solches, das ich wegdenken kann" (GA I/2, 383).

Die Aufhebung alles Objektiven durch die selbstbewußte Vernunft läßt das Ich als autonomes zurück. Auf diesem Standpunkt kann sich das Ich als endlich-bestimmt und zugleich unendlich-bestimmend erfassen.[8] Das Ich bestimmt sich dabei ebenso wie das Nicht-Ich; es ist letztlich selbst das in der Relation Wechselnde. Dieser Wechsel des Ich mit dem Ich, der den Gipfel der theoretischen Philosophie markiert, verdankt sich der Synthesis der Einbildungskraft.[9] Fichte vermerkt, „daß auf jene Handlung der Einbildungs-

---

[7] Vor allem mit Blick auf Hardenbergs Selbstbewußtseinstheorie wird von Interesse sein, daß die Einbildungskraft für das Phänomen der Zeitlichkeit verantwortlich ist: „Dieses Schweben der Einbildungskraft zwischen unvereinbaren, dieser Widerstreit derselben mit sich selbst ist es, welcher [...] den Zustand des Ich in demselben zu einem *Zeit*-Momente ausdehnt: (Für die bloße reine Vernunft ist alles zugleich; nur für die Einbildungskraft gibt es eine Zeit.)" (GA I/2, 360). Vgl. dazu Wilhelm Metz: *Fichtes genetische Deduktion von Raum und Zeit in Differenz zu Kant*. In: Realität und Gewißheit, S. 71-94. Hier bes. S. 80-94. Zur Bedeutung der Zeitlichkeit für die frühromantische und insbesondere Hardenbergsche Auffassung des Ich siehe Teil D, Kapitel I, 2 a.

[8] Vgl. GA I/2, 384: „Reflektirt das Ich auf sich selbst, und bestimmt sich dadurch, so ist das Nicht-Ich unendlich und unbegränzt. Reflektirt dagegen das Ich auf das Nicht-Ich überhaupt (auf das Universum) und bestimmt es dadurch, so ist es selbst unendlich. In der Vorstellung stehen demnach Ich und Nicht-Ich in Wechselwirkung; ist das eine endlich, so ist das andere unendlich, und umgekehrt."

[9] Vgl. Fichtes Resümee, GA I/2, 361f.: „Die Aufgabe war die, die entgegengesezten, Ich und Nicht-Ich zu vereinigen. Durch die Einbildungskraft, welche widersprechendes vereinigt, kön-

kraft die Möglichkeit unsers Bewußtseyns, unsers Lebens, unsers Seyns für uns, d. h. unsers Seyns, als Ich, sich gründet" (GA I/2, 369).

2. Das „absolute Sein" des Ich: Praxis als Streben nach Restitution des Unbedingten

Mit dem Abschluß der „Deduktion der Vorstellung" (GA I/2, 369-384) kehrt die Untersuchung zum Hauptsatz der theoretischen Philosophie zurück: Das Ich setzt sich *als* bestimmt durch das Nicht-Ich. Damit ist die Bedingung des praktischen Hauptsatzes erfüllt, daß es nämlich überhaupt die Realität eines Nicht-Ich für das Ich gibt. Diese gesetzte Realität kann im praktischen Handeln weiter bestimmt werden. Mit dem Prinzip der theoretischen Philosophie ist aber ein Übergang vom Unendlichen zum Endlichen ausgesprochen. Er hat die Differenz zwischen dem absoluten, schlechthin unbedingten und dem nur in Relation zu einem Nicht-Ich existierenden empirischen Ich zur Folge. Damit sieht Fichte die notwendige umfassende Einheit des ganzen Ich bedroht. Zwar ist auch das intelligente, vorstellende Ich innerhalb seiner Sphäre bestimmend, „*daß* aber überhaupt das Ich vorstellend sey, ist nicht durch das Ich, sondern durch etwas ausser dem Ich bestimmt" (GA I/2, 386). Das Ich hat sich, so verlangt es das Einheitspostulat, aus dieser Heteronomie zu befreien, um unbedingt bestimmend sein und sich mit dem absoluten Ich gleichsetzen zu können. Nach Fichte ist es somit unerläßlich, „als Vereinigungsmittel ein praktisches Vermögen des Ich anzunehmen" (GA I/2, 386), welches die uneingeschränkte Autonomie des ganzen Ich gewährleistet.

Am Ende der Deduktion der Vorstellung konnte sich das Ich mittels Vernunft als Selbstbestimmtes denken. Gleichwohl wurde es nicht aus dem Wechselverhältnis mit dem Nicht-Ich entlassen. Ohne Objekt vermag das Subjekt nicht bewußt und vorstellend zu sein. Die Vorstellung erwies sich dabei als Wirkung des Nicht-Ich auf das Ich, ihre Bestimmungen anhand des Vorgestellten hingegen umgekehrt als Resultat der Wirkung des Ich auf das Nicht-Ich. Der Zirkel des Wechsels muß aber verlassen werden, um die außerhalb des gegenseitigen Bestimmens der Glieder stehende *Bedingung* des Wechsels zu fassen. Bedingend muß nach dem Ansatz des transzendentalen Idealismus letztlich immer das Ich sein. „Das absolute Ich soll dem-

---

nen sie vollkommen vereinigt werden. – Das Nicht-Ich ist selbst ein Produkt des sich selbst bestimmenden Ich, und gar nichts absolutes, und ausser dem Ich geseztes. [...] Der an die Spitze der gesammten theoretischen Wissenschaftslehre gestellte Saz: *das Ich sezt sich als bestimmt durch das Nicht-Ich* – ist vollkommen erschöpft, und alle Widersprüche, die in demselben lagen, gehoben. Das Ich kann sich nicht anders setzen, als, daß es durch das Nicht-Ich bestimmt sey (Kein Objekt, kein Subjekt.) Insofern sezt es sich als bestimmt. Zugleich sezt es sich auch als bestimmend; weil das begrenzende im Nicht-Ich sein eignes Produkt ist, (kein Subjekt, kein Objekt.)"

nach *Ursache* vom Nicht-Ich seyn, insofern dasselbe der lezte Grund aller Vorstellung ist, und dieses insofern sein *bewirktes*" (GA I/2, 388).

Hinsichtlich der Zielvorgabe der praktischen Philosophie ergibt sich aus dem zweiten Grundsatz der *Wissenschaftslehre* ein Dilemma: Das Ich muß sich ein Nicht-Ich entgegensetzen und damit die eigene Sphäre absoluter Positivität einschränken, damit ein Bewußtsein zustande kommt. Hätte das absolute Ich Kausalität auf das Nicht-Ich, dann käme kein Gegensatz, folglich auch kein Bewußtsein zustande, und das Ich höbe sich auf. Das wirkliche Bewußtsein entsteht aber gerade auf dem Grund der endlich-unendlichen Doppeltendenz des Ich, welche ihrerseits einen Anstoß voraussetzt. Das Postulat des Entgegensetzens muß demnach gültig bleiben. Die bereits mit der Trennung von Prinzip und Grundsatz der Philosophie angezeigte Differenz zwischen absolutem Ich und Bewußtsein kehrt somit auf andere Weise im Lösungsversuch Fichtes wieder: Das Ich widerstreitet sich in seinen zwei fundamentalen Handlungen. Durch die eine setzt es sich unendlich und unbeschränkt, durch die andere endlich und beschränkt. Dieser Widerstreit, von dem im Kontext der Einbildungskraft schon die Rede war, begründet die Reflexionsstruktur des Bewußtseins. Letztere, so ist noch zu zeigen, wird für Schlegel zum Schema der ironischen Denkform. Um die zentrale Bedeutung der Lehre von den ambivalenten Tendenzen des Ich, als deren dezidiertes Bewußtsein uns später die romantische Ironie entgegentritt, verständlich machen zu können, sind die Grundlinien des praktischen Teils der *Wissenschaftslehre* anzugeben.

Die Tätigkeit des Ich ist in objektloses, unendliches Sich-Setzen und objektives Setzen zu unterscheiden. Im Zusammenspiel beider stellt sich das Ich eine dem Nicht-Ich zugeschriebene Tätigkeit gegenüber und konstituiert den empirischen Bereich der Gegenstände des Bewußtseins. Beide Formen des Setzens sollen nun so bezogen werden, daß die unbedingte als Ursache der bedingten fungiert, dabei unmittelbar auf das Ich, jedoch – damit die Objektsphäre möglich ist – nur mittelbar auf das Nicht-Ich zielt. Neben der Beziehung, unter der Fichte einen irreduziblen Akt des Gleichsetzens versteht, muß aber auch die Differenz der Tätigkeiten gegeben sein, da ohne sie ebenfalls keine Objekte für das Ich bestehen können. Dessen ungeachtet, wird ihre Gleichheit nach Maßgabe des absoluten Ich *gefordert*: „So wie das Ich gesezt ist, ist alle Realität gesezt; im Ich soll Alles gesezt seyn; das Ich soll schlechthin unabhängig, Alles aber soll von ihm abhängig seyn. Also, es wird die Uebereinstimmung des Objekts mit dem Ich gefordert; und das absolute Ich, gerade um seines absoluten Seyns Willen, ist es, welches sie fordert" (GA I/2, 396).

Dies ist die Perspektive der praktischen Philosophie. In ihr interpretiert Fichte den kategorischen Imperativ Kants als „absolutes Postulat der Uebereinstimmung mit dem reinen Ich", aufgrund der „Voraussetzung eines absoluten Seyns des Ich, durch welches alles gesezt wäre, und, insofern es nicht *ist*, wenigstens seyn *sollte*" (GA I/2, 396, Anm.). Das Ideal des Ich, die Gleichheit aller Tätigkeit mit der seinen, ist Beziehungsgrund der Tätigkeiten

von Ich und Nicht-Ich, und weil beide in diesem Beziehen nicht gleich sind, aber gleich sein sollen, wird die objektive Tätigkeit überhaupt einem Nicht-Ich zugeschrieben. Hinsichtlich des Ideals als eines möglichen Objekts wird die reine Tätigkeit des Ich zum unendlich-praktischen *Streben*. Letzteres, auf dem „absoluten Sein" des Ich beruhend und in Gestalt des Imperativs erscheinend, bildet gleichsam den Rückstand des Unbedingten im bedingten Bewußtsein: „Ein endliches Wesen ist nur als Intelligenz endlich; die praktische Gesezgebung, die ihm mit dem Unendlichen gemein seyn soll, kann von nichts ausser ihm abhängen" (GA I/2, 387, Anm).

Wird das Ich angestoßen, objektive Tätigkeit und Begrenzung gesetzt, so strebt die reine Tätigkeit über den Anstoßpunkt hinaus nicht auf ein reales Objekt, sondern auf ein ideales, das mit jener absoluten Tätigkeit zusammenstimmen würde. Die jetzt strebende unendliche Tätigkeit ist aber Grund dafür, daß die Hemmung als *Wider*streben realer Gegenstände aufgefaßt wird. Insofern die reine Tätigkeit auf ein Objekt geht, sei es auch nur ein ideales, ist sie endlich. Gleichwohl kann das Ich, weil hier Bestimmung und Grenze nicht vom Nicht-Ich, sondern nur vom Ich abhängen, die Grenzen des idealen Objekts in die Unendlichkeit hinaus erweitern. „Das Ich ist unendlich, aber bloß seinem Streben nach; es strebt unendlich zu seyn. Im Begriffe des Strebens selbst aber liegt schon seine Endlichkeit, denn dasjenige, dem nicht *widerstrebt* wird, ist kein Streben" (GA I/2, 404). Als Streben erscheint also die ursprüngliche Tendenz nur unter der Bedingung der Hemmung. Dabei entsteht ein Widerspruch zwischen der Unendlichkeit des Tuns und seiner gleichzeitigen objektbezogenen Endlichkeit, der nur entfiele, wenn das Objekt selbst verschwände. Dies bedeutete für das Ich nicht nur die Erreichung einer „vollendete[n] Unendlichkeit" (GA I/2, 403), sondern die Aufhebung seiner selbst, sofern wirkliches Bewußtsein das Objektive nicht entbehren kann.

Fichte fördert so einen paradoxen Befund zutage: Das Ideal als Triebfeder des Strebens ist notwendig für die Existenz des Ich, muß aber zugleich unmöglich bleiben, da ein Ende des Strebens das Ende jeglichen Objekts und auch des Ich selbst bewirkte. Die widerstrebenden Tendenzen im Ich – sein endliches Tun, aufgrund dessen es für sich besteht, und seine Tendenz ins Unendliche – lassen sich nur durch ein Sollen zusammenhalten. In der Unbedingtheit dieses Sollens vergewissert sich das Bewußtsein seiner ursprünglichen Einheit mit dem Unbedingten. Da wirkliches Bewußtsein Einheit *und* Differenz gleichermaßen benötigt, kann die gesuchte Kausalität des Ich nur gefordert beziehungsweise erstrebt sein, nicht aber tatsächlich absolut. Noch hat Fichte aber die Struktur des Für-sich-Seins nicht vollständig aufgeklärt. Es muß genauer gesagt werden, wie die bewußte Reflexion des Ich mit dem Widerstreit der Tendenzen zusammenhängt.

Ein Streben nach Kausalität überhaupt ist Bedingung für jedes Streben nach bestimmter Kausalität bezüglich des Nicht-Ich. Da ein solches Streben über das Objekt hinaus letzteres bereits voraussetzt, sucht Fichte den „Grund des Herausgehens des Ich aus sich selbst, durch welches erst ein Objekt möglich

wird." Dieses im Ich gegründete Herausgehen wäre der wirkliche „Vereinigungspunkt zwischen dem absoluten, praktischen, und intelligenten Ich" (GA I/2, 405). Ist nun das Ich ursprünglich alle Realität, so kann es nur aus sich herausgehen, wenn etwas ihm Entgegengesetztes in es eindringt. Es muß eine Verschiedenheit im Ich vorliegen, welche die Bedingung für eine Unterscheidung zwischen nach innen gerichteter und nach außen ins Unendliche verlaufender Tätigkeit darstellt. Die in sich zurückgehende Tätigkeit nennt Fichte auch *zentripetal*. Hier ist noch keine Reflexion im Ich gemeint, sondern nur – negativ ausgedrückt – das Fehlen jeden Objekts für das Ich. Letzteres besteht also noch nicht für sich. Das Ich soll aber sich setzen *als* durch sich selbst gesetzt: „Es soll demnach, so gewiß es ein Ich ist, das Princip des Lebens, und des Bewußtseyns lediglich in sich selbst haben. Demnach muß das Ich, so gewiß es ein Ich ist, unbedingt, und ohne allen Grund das Princip in sich haben, über sich selbst zu reflektiren" (GA I/2, 407).

Reflexion beruht auf der Unterscheidung und Beziehung von Reflektierendem und Reflektiertem. Der zentripetalen muß also eine *zentrifugale*, aus sich herausgehende Tätigkeit entsprechen. Im absoluten Ich, so haben wir gesehen, sind noch gar keine Richtungen unterschieden; erst durch den Anstoß, der das Ich in sich selbst zurücktreibt, wird eine Differenz der Richtungen möglich. Das Ich sucht seine ursprüngliche Einheit wiederherzustellen und antwortet mit dem Streben über den Punkt des Anstoßes hinaus. Die Forderung des absoluten Ich liefert nach Fichte den Beziehungsgrund für die reflektierende und reflektierte Tätigkeit. Gefordert wird sodann schlechthin, daß das Ich in seiner Reflexion alle Realität enthalte. Aus dem Gesetz der Reflexivität einerseits, der praktischen Forderung nach absoluter Realität andererseits läßt sich der Strebenscharakter des Bewußtseins ableiten: „Iene nothwendige Reflexion des Ich auf sich selbst ist der Grund alles Herausgehens aus sich selbst, und die Forderung, daß es die Unendlichkeit ausfülle, der Grund des Strebens nach Kausalität überhaupt; und beide sind lediglich in dem absoluten Seyn des Ich begründet" (GA I/2, 408).

Auf das absolute Setzen muß ein Setzen als sich setzend erfolgen, damit das Ich sich nach außen öffnen und bewußt sein kann. In beiden Fällen handelt es sich nicht um theoretische, sondern genuin praktische Vollzüge. Sie sind Bedingung dafür, daß es Realität für das Ich gibt. In diesem Zusammenhang klärt sich denn auch die wahre Bedeutung des Postulats eines absoluten Ich. Dieses findet seine eigentliche Realität, die zwecks Erklärung des theoretischen Wissens immer eine postulierte bleibt, im Anspruch des Sittengesetzes. Die Idee eines absoluten Seins erhält konstituierendes Gewicht erst im Felde des Handelns, mithin in der Gewißheit der Freiheit, die sich im unendlichen Streben des empirischen Ich nach Aufhebung des Nicht-Ich, nach Vereinigung mit dem absoluten Ich zum Ausdruck bringt.

Der Machtspruch des absoluten Ich, alle Realität zu beinhalten, um die Identität des ganzen Ich herzustellen, führt zur sittlichen Forderung an das praktische Bewußtsein. Dem fordernden und strebenden Charakter des Ich ist die *Idee* eines unendlichen Ich zu unterlegen. „Das Ich muß [...] über sich reflektiren, ob es wirklich alle Realität in sich fasse. Es legt dieser Reflexion

jene Idee zum Grunde, geht demnach mit derselben in die Unendlichkeit hinaus, und insofern ist es *praktisch*" (GA I/2, 409). Zwar bleibt die Einheit des bedingten mit dem unbedingten Ich eine lediglich geforderte; doch teilt sich das Unbedingte dem Bedingten in der Form des unendlichen freien Strebens mit. Aus der Reflexion auf die Idee des absoluten Ich samt seiner Forderung entsteht die Vorstellung des Idealen und des Sollens. Praktisches Vermögen und Ich als Intelligenz bedingen sich dabei gegenseitig: Ohne absolute Tätigkeit kein Anstoß, ohne Anstoß kein Bewußtsein und so auch kein Bewußtsein des praktischen Vermögens. Das Nicht-Ich zeigt sich in dieser Perspektive als bloßes Material des Handelns. In letzter, nämlich praktischer Instanz, offenbart sich der Sinn eines Daseins von Dingen für das Ich: An solchem Dasein hat die Vernunft ihre unbedingte Bestimmung zu realisieren. Für das theoretische Vermögen wurde gezeigt, daß und wie es konstitutiv für Objekte ist. So hat das Nicht-Ich unabhängige Realität für das Ich am Ende nur in praktischer Bedeutung (GA I/2, 413).

Ich will nun in einem Resümee die wichtigsten Aspekte der Fichteschen Philosophie zusammenfassen und zur Rekonstruktion der frühromantischen Auseinandersetzung mit Fichte überleiten. Besonderes Augenmerk gilt dabei noch einmal der Verfassung des Prinzips der *Wissenschaftslehre.* Da dessen Verständnis für die Einschätzung der Entwürfe Hölderlins, Hardenbergs und Schlegels entscheidend ist, werde ich zudem relevante Positionen der Forschung in dieser Frage diskutieren.

III. Resümee: Undarstellbarkeit des Grundes

1. Kein subjektiver Idealismus: zum Verhältnis von absolutem und empirischem Ich

Ein weitverbreitetes und längst tradiertes Mißverständnis der Fichteschen Transzendentalphilosophie artikuliert sich im Verdacht des „Subjektivismus". Bei Fichtes Lehre, so heißt es vor allem in der neueren Literatur nicht selten, handele es sich um eine Form des subjektzentrierten Denkens der Moderne.[1] Man darf aber nicht übersehen, daß der kritische oder transzendentale Idealismus keineswegs mit einem dogmatischen „subjektiven" Idealismus, für den alle empirische Realität der Vorstellung schlechthin aus der vorstellenden Subjektivität entspringt, gleichzusetzen ist.

In Fichtes theoretischer Philosophie erweist sich die *Bedingtheit* des Ich durch die Wechselwirkung zwischen ihm und „irgend einem Etwas ausser demselben, von welchem sich weiter nichts sagen läßt, als daß es dem Ich völlig entgegengesezt seyn muß" (GA I/2, 411). Das Nicht-Ich seinerseits wird indes nur unter Voraussetzung von Konstruktionsleistungen zum Objekt, hat also Realität nur *für* ein Ich. Diese Einsicht verhindert auf der anderen Seite einen dogmatischen Realismus, der ein Ding an sich zum letzten Grund der Vorstellung erhebt. In der Wechselbestimmung von Ich und Nicht-Ich wird deutlich, daß eine Philosophie, die das Wissen, mithin das Selbstbewußtsein sowie eine ihm gegebene Wirklichkeit, befriedigend aufklären will, über diese sich widersprechenden, in ihrer Verabsolutierung unvollständigen Systeme des Idealismus und Realismus hinausgehen und sie zugleich vermitteln muß. Der Anstoß ist dem Ich etwas Unableitbares, und insofern erweist es sich als abhängig. Unabhängig, weil nach Gesetzen der Vernunft konstruierend, ist das Ich aber in der Bestimmung dieser Hemmung seiner Tätigkeit zum Objekt der Vorstellung.

---

[1] Diese Position findet sich – mehr oder minder ausdrücklich – insbesondere in Beiträgen zum Verhältnis zwischen Fichte und der Frühromantik. Ich gebe einige Beispiele: L. Hühn, *Das Schweben der Einbildungskraft*, bes. S. 593, 595f. (vgl. von der gleichen Autorin auch: *Die Idee der Neuen Mythologie. Schellings Weg einer naturphilosophischen Fundierung*. In: Evolution des Geistes: Jena um 1800. Natur und Kunst, Philosophie und Wissenschaft im Spannungsfeld der Geschichte. Hg. v. F. Strack. Stuttgart 1994. S. 393-411. Bes. S. 396, 398); ebenso Ch. Iber, *Frühromantische Subjektkritik*, bes. S. 121; und Berbeli Wanning: *Statt Nicht-Ich – Du! Die Umwendung der Fichteschen Wissenschaftslehre durch Novalis (Friedrich von Hardenberg)*. In: Fichte und die Romantik, S. 153-168. Bes. S. 155, 161. Eine sublimierte Variante der inzwischen klassisch zu nennenden Subjektivismus-Interpretation legt Hermann Schmitz vor: *Die entfremdete Subjektivität. Von Fichte zu Hegel*. Bonn u. a. 1992. Bes. S. 7-64. Nach Schmitz liegt die Bedeutung Fichtes nicht in seinen Beiträgen zur Theorie des Selbstbewußtseins, sondern in der Entdeckung einer modernen, von der Wirklichkeit der Dingwelt „entfremdeten Subjektivität". In diese Perspektive rückt Schmitz auch die romantische Ironie ein. Vgl. dazu S. 212 vorliegender Studie, Anm. 28 u. 271, Anm. 21.

Diese Position des transzendentalen Idealismus nennt Fichte auch „Real-Idealismus" beziehungsweise „Ideal-Realismus" (GA I/2, 412). Sie formuliert gerade keinen solchen Idealismus, der die Welt zum bloßen „Traum" des Ich erklärt. Sie versucht vielmehr die Frage zu lösen, wie die von beiden Formen des Dogmatismus jeweils verabsolutierten Pole der Wissensrelation, nämlich Erkennendes und Erkanntes, verbunden sein können.[2] Die höchste transzendentale Bedingung dieser Relation findet sie in der Voraussetzung eines Punktes, in dem Subjekt und Objekt schlechthin identisch sind. Dieser Indifferenzpunkt ist das absolute Ich, das somit nicht einfach das im Zuge eines vermeintlich schrankenlosen Subjektivismus hypostasierte Selbstbewußtsein bedeuten kann. Es handelt sich um diejenige Instanz, die das Bestehen der Einheit und Verschiedenheit des Subjekts und Objekts im Wissen gewährleistet. Diese absolute Einheit als Grund sowohl des Wissens als auch des Sollens im praktischen Streben des Bewußtseins wird im § 1 der *Grundlage* von der transzendentalen Reflexion postuliert.

Die Tathandlung ist nicht nur Bedingung der Einheit des Bewußtseins, aufgrund derer im Wissen Subjekt und Objekt bezogen werden können, sondern zeichnet auch dafür verantwortlich, daß im Ich überhaupt eine Verschiedenheit auftritt. Denn nur unter Voraussetzung der reinen unterschiedslosen Tätigkeit des Ich kommt es zu einem Anstoß und somit zur Scheidung von zentripetaler und zentrifugaler Tätigkeit. So bezeichnet die Rede vom „In-sich-Zurückgehen" der reinen Tätigkeit zunächst nur die Objektlosigkeit dieses Tuns. Wo aber nicht in Subjekt und Objekt unterschieden werden kann, existiert kein Selbstbewußtsein und kein Wissen.[3] Das Selbstbewußtsein, so macht Fichtes Exposition der intellektuellen Anschauung deutlich, ist zwar ebenfalls als Subjekt-Objekt-Identität zu beschreiben. Jedoch darf es nicht mit schlechthin relationsfreier Einheit verwechselt werden. Das empirische Ich bereits an den Anfang der *Wissenschaftslehre* zu postieren, hieße der irrigen Annahme erliegen, das Selbstbewußtsein sei der Akt, aus dem die Welt buchstäblich geschöpft wird. Wirkliches Bewußtsein konstituiert sich indes erst in der Synthesis der Wechselwirkung von Ich und Nicht-Ich.

Von der Fichte-Literatur wird häufig die These vorgetragen, mit dem absoluten Ich der Tathandlung sei das Selbstbewußtsein gemeint. Ein prominentes Beispiel gibt Dieter Henrich, dessen Studien zum deutschen Idealismus maß-

---

[2] Der Charakter des Fichteschen Idealismus in Abgrenzung zu „Realismus" und „Dogmatismus" (unter letzteren fällt auch ein subjektiver Idealismus) wird prägnant von M. Siemek herausgearbeitet. Vgl. *Die Idee des Transzendentalismus*, bes. S. 127-148. Siehe dazu auch Wayne M. Martin: *Idealism and Objectivity. Understanding Fichte's Jena Project.* Stanford 1997. Bes. S. 30-54. Martin macht insbesondere gegenüber Vorurteilen der angelsächsischen Forschung geltend, daß Fichtes Epistemologie nicht als einseitige Absage an den Realismus, sondern gerade als theoretische Begründung des Objektivitätsanspruchs unserer Bewußtseinsinhalte gelesen werden müsse.

[3] „Das absolute Ich ist schlechthin sich selbst gleich: alles in ihm ist Ein und ebendasselbe Ich, und gehört [...] zu Einem und ebendemselben Ich; es ist da nichts zu unterscheiden, kein mannigfaltiges, das Ich ist Alles, und ist Nichts, weil es *für sich* nichts ist, kein setzendes und kein gesetztes in sich selbst unterscheiden kann" (GA I/2, 399).

geblichen Einfluß auf die jüngere Forschung genommen haben. Starkes Echo findet nach wie vor auch die aus den sechziger Jahren stammende Studie über „Fichtes ursprüngliche Einsicht", auf die ich hier stellvertretend für eine ganze Strömung der Fichte-Rezeption kurz eingehen will.[4]

Von der richtigen Annahme ausgehend, der Begriff des „Subjekt-Objekts" wende sich gegen die zirkuläre Reflexionstheorie des Selbstbewußtseins, deutet Henrich den Fichteschen Ansatz als Konsequenz der Einsicht, „daß kein Ich-Subjekt dem Selbstbewußtsein vorausliegt, sondern daß auch das Subjekt erst zugleich mit dem ganzen Bewußtsein Ich=Ich hervortritt." Das Sich-Setzen wird so zum Ausdruck für die „Unmittelbarkeit, in der das ganze Ich in einem hervortritt." Es formuliere mithin, daß „etwas schlechthin ohne vorgängigen Bestand hervortritt und daß es im Hervortreten in Beziehung zum Wissen kommt. Was schlechthin *sich* setzt, das kommt ohne weiteren Grund zum Fürsichsein." Das Für-Sich des Ich nimmt Henrich als „direkte Folge seines Sich-Setzens" und unterwirft in dieser Perspektive den § 1 der ersten *Wissenschaftslehre* einer Kritik, deren Resultat – nämlich die Unzulänglichkeit des Grundsatzes – er wie folgt zusammenfaßt: „Fichtes frühe Lehre vom Sich-Setzen des Ich vermeidet zwar den Zirkel der Reflexionstheorie. [...] Doch sie hintergeht das Wissen des Ich von sich, ohne zu ihm zurückzuführen."[5]

Die Argumentation dieser Kritik kann ich hier nicht diskutieren. Es sei aber festgestellt, daß Henrichs Probleme aus der Fehldeutung des absoluten Ich als Selbstbewußtsein resultieren und die beigebrachten, teilweise aus späteren Fassungen der *Wissenschaftslehre* rekrutierten Ergänzungs- und Verbesserungstheoreme von Fichte selbst bereits 1794 angesetzt werden.[6] So

---

[4] Es seien hier weitere Autoren, die Henrichs These in gleicher oder modifizierter Weise folgen, ohne Kommentar zitiert, um die Verbreitung dieses Paradigmas innerhalb der Forschung anzudeuten. So beschreibt Joachim Widmann das Prinzip der Tathandlung als *creatio*, durch die das Bewußtsein sich selbst aufgrund der eigenen „Erkenntnisaktivität" bewirke: „Das Bewußtsein erschafft die Bewußtheit von sich aus eigener Kraft" (*Johann Gottlieb Fichte. Einführung in seine Philosophie*. Berlin u.a. 1982. S. 47f.). Für Klaus Wellner „gehört Selbstbewußtsein notwendigerweise zum Charakter der Tathandlung" (*Das Bewußtsein. Beschreibung und Kritik der Transzendentalphilosophie bei Kant, Fichte und Schelling*. Frankf./M. u. a. 1990. S. 173). Nach Peter Baumanns legt Fichte die „Struktur des absoluten Ichs bzw. der Ichheit als Ich=Ich oder Fürsichsein (Selbstbewußtsein)" aus. In seiner Kritik kann Baumanns daher unterstellen: „Das Für-sich-Sein des Ichs wird zu Unrecht mit der Ichheit und Absolutheit des Ichs gleichgesetzt" (*J. G. Fichte. Kritische Gesamtdarstellung seiner Philosophie*. Freiburg u. a. München 1990. S. 66f.). Zur Diskussion vgl. auch den Literaturbericht von Jörg Peter Mittmann: *Tathandlung und absolutes Subjekt. Fichtes ursprünglicher Systemansatz im Spiegel neuerer Interpretationen*. In: Philosophische Rundschau. Eine Zeitschrift für philosophische Kritik 40.1993. S. 274-290.

[5] Alle Zitate aus *Fichtes ursprüngliche Einsicht*, S. 199f., 202, 222.

[6] Für Henrichs Verschiebung von Implikaten des Ichbegriffs, die unter systematischem Aspekt bereits in der frühen *Wissenschaftslehre* enthalten sind, will ich hier noch einige Belege anführen. So gehöre es zu den „Voraussetzungen für Fichtes spätere Wandlung", daß „Wissen und Wissensgrund im Selbstbewußtsein voneinander verschieden sind" (*Fichtes ursprüngliche Einsicht*, S. 201). Nicht schon die *Grundlage*, sondern frühestens der *Versuch einer neuen Darstellung* ziehe die Konsequenz, „zwischen Ich-Produkt und Ich-Tätigkeit eine Differenz anzubringen, die von Fichte bisher nicht vorgesehen war." – „So bildet sich ein Gedanke aus,

tritt etwa die Formel „das Ich setzt sich *als* sich setzend", von Henrich für den *Versuch einer neuen Darstellung* von 1797 veranschlagt, freilich auch in der *Grundlage* auf, nur eben nicht da, wo nach Henrich das Für-Sich des Bewußtseins plaziert sein müßte.[7] So kann Henrich die Tatsache, daß in Fichtes erstem System jenes Für-Sich erst im Widerstreit endlicher und unendlicher Tätigkeit konstituiert wird, zu einem Manko erklären, da aufgrund der Annahme, bereits § 1 solle die volle Ich-Struktur und nicht nur deren absolute Voraussetzung exponieren, der Zugang zur genetischen Methode der *Wissenschaftslehre* verwehrt bleiben muß.[8]

2. Übergang zur frühromantischen Position: reine Identität versus Darstellung durch Reflexion

In unserem Zusammenhang erhält das von Henrich repräsentierte Paradigma Bedeutung, sobald es dafür dienstbar gemacht wird, den Grenzverlauf zwischen Fichtescher und frühromantischer Philosophie abzustecken. Henrich selbst tut dies mit Blick auf Hölderlin: Dessen Innovation bestehe darin, fast gleichzeitig mit Fichte einen alternativen Ansatz anzubieten, der nicht wie die *Wissenschaftslehre* das Selbstbewußtsein zum Prinzip habe, sondern auf einen höher gelegenen „Grund im Bewußtsein" rekurriere. Darauf ist im nächsten Kapitel zurückzukommen. Ich will zunächst noch auf Manfred Frank eingehen. Frank ist der zur Zeit profilierteste Vertreter der neueren philosophisch orientierten Romantikforschung und Schüler Henrichs. Er macht die Henrichsche Perspektive dezidiert zum Angelpunkt seiner Deutung des Verhältnisses zwischen Fichte und der „eigentlichen", durch Hardenberg und Schlegel vertretenen Frühromantik.

Nach Frank handelt es sich bei der intellektuell angeschauten Einheit Ich=Ich um das Prinzip der *Wissenschaftslehre*. Demgegenüber habe die Frühromantik die Identität höher angesetzt, nämlich im Sinne einer Begründungsinstanz, die dem Bewußtsein nicht mehr *qua* Sich-Wissen verfügbar und daher *transzendent* zu nennen sei. Frank abstrahiert aus den frühromantischen Entwürfen – insbesondere Hölderlins *Urtheil und Seyn* und Harden-

der dem tätigen Ich einen tätigen Grund vorausdenkt, aus dem sich die gleichursprüngliche Einheit seiner Momente erklärt, der aber nicht in ihm zur Präsenz kommt" (ebd., S. 206; vgl. auch S. 202f.). Daß genau dies den Ansatz der *Grundlage* auszeichnet, habe ich oben plausibel zu machen versucht. Dabei rekurriert zwar meine Interpretation ebenfalls auf die Schriften von 1797, jedoch ohne einen Bruch mit der Kernüberlegung des ersten Fichteschen Systems zu postulieren.

[7] Sie findet sich sinngemäß im Kontext der von Fichte hervorgehobenen Notwendigkeit, daß das bisher bewußtlose Ich noch zu einem sich reflektierenden weiterbestimmt werden müsse: „Das Ich soll sich nicht nur selbst setzen für irgend eine Intelligenz ausser ihm; sondern es soll sich *für sich selbst* setzen; es soll sich setzen, *als* durch sich selbst gesezt" (GA I/2, 406). Zu Henrichs Einordnung dieser Formel vgl. *Fichtes ursprüngliche Einsicht*, S. 202-206.

[8] Vgl. *Fichtes ursprüngliche Einsicht*, bes. S. 222.

bergs *Fichte-Studien* – folgende Argumentation: Ist das Ich=Ich der intellektuellen Anschauung eine Urteilsform, mittels der Identität ausgesagt wird, so kann es sich dabei nur um eine Form *relativer* Identität handeln. Denn um etwas *mit* etwas zu identifizieren, müssen beide Elemente auch *unterschieden* werden. Demnach ist es dem Subjekt unmöglich, sich der Einheit seiner selbst in der Reflexion zu versichern; es bleibt eine *absolute*, nämlich relationsfreie Identität immer vorausgesetzt. Letztere vermag das Bewußtsein, dessen Struktur ja unter Bedingungen der Relationalität steht, nicht einzuholen, gleichwohl es – eben in der intellektuellen Anschauung – Gewißheit ihrer besitzt.[9]

In der Tat hat Frank damit eine wesentliche Denkfigur der frühromantischen Philosophie erkannt. Jedoch verliert er im Gefolge Henrichs den Umstand aus den Augen, daß bereits Fichte selbst eine Identität in strenger Bedeutung postuliert hat. Denn der Begriff des absoluten Ich meint ja genau dies: eine Identität, in der noch gar keine Relata unterscheidbar sind, die weder reflektieren noch reflektiert werden kann. Auch in der intellektuellen Anschauung tritt sie lediglich als – wenn auch höchste – *Tatsache* des Bewußtseins auf.[10] Fichte gibt entsprechende Erläuterungen, welche gerade die von Frank erarbeitete Argumentation paraphrasieren. So heißt es im *System der Sittenlehre* von 1798:

> „ich weiß nicht von mir, ohne eben durch dieses Wissen mir zu Etwas zu werden; oder, welches dasselbe heißt, ein subjectives in mir, und ein objectives zu

[9] Frank hat seine Thesen in einer Reihe von Schriften vorgelegt. Auf die wichtigsten dieser Titel werde ich noch öfter verweisen. Obiges Referat bezieht sich auf die *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, bes. S. 139ff., 149-159, 231-247, 249-261; sowie *„Intellektuale Anschauung"*, S. 115-126; und *Fragmente einer Geschichte der Selbstbewußtseins-Theorie*, S. 449-478.

[10] Allerdings will Fichte mit der intellektuellen Anschauung zum Ausdruck bringen, daß wir uns selbst ansichtig sind, ohne der diskursiven Vermittlung zu bedürfen: „Also das SelbstBewusstseyn ist unmittelbar; in ihm ist Subjectives und Objectives unzertrennlich vereinigt und absolut Eins. Ein solches unmittelbares Bewusstseyn heißt mit dem wissenschaftlichen Ausdrucke eine Anschauung, und so wollen auch wir es nennen" (GA I/4, 276). Dennoch zielt der Vorwurf, den Frank im Namen der Frühromantik erhebt, ins Leere: Die intellektuelle Anschauung sei ungeeignet, die postulierte Einheit zu formulieren, da in ihr Relata unterschieden würden, sie also mit reflexiven Momenten behaftet, ja letztlich im Reflexionsmodell des Selbstbewußtseins befangen bleibe (*Fragmente einer Geschichte der Selbstbewußtseins-Theorie*, S. 449f., 475). Die Frühromantiker hingegen würden zeigen, „daß wenn einmal eine Dualität von Momenten in die Dimension des Selbstbewußtseins eingeführt ist, ihre Präreflexivität nicht mehr erklärt werden kann. Niemals könnte eine Zweiheit als Grund von strenger Identität aufgeboten werden" (ebd., S. 450). Tatsächlich argumentiert Fichte aber umgekehrt: Strenge Identität ist der Grund dafür, daß überhaupt eine Zweiheit bestehen kann und sich ihre Relata obendrein identifizieren lassen. Fichte hat sehr wohl die Spuren der Reflexion in der intellektuellen Anschauung gesehen. Das wird schon an dem Umstand deutlich, daß er die mittels intellektueller Anschauung fixierte in sich zurückgehende Tätigkeit durchweg als „Begriff" beziehungsweise „Denken" des Ich tituliert (vgl. GA I/4, 272). Denken und Begriff setzen freilich das reflexive Unterscheiden und Beziehen voraus. So ist in der Tat die intellektuelle Anschauung ungeeignet, die reine Einheit als solche zu ergreifen. Jedoch behauptet Fichte gar nicht das Gegenteil. Für ihn, so habe ich zu zeigen versucht, ist die intellektuelle Anschauung gleichsam die Leiter, mittels der man zur Einheit als transzendentaler *Idee* aufsteigen kann.

> trennen. Ist ein Bewußtseyn gesetzt, so ist diese Trennung gesetzt: und es ist ohne sie gar kein Bewußtseyn möglich. [...] Um mir nur sagen zu können: Ich; bin ich genöthigt, zu trennen; aber auch lediglich dadurch, daß ich dies sage, und indem ich es sage, geschieht die Trennung. Das Eine, welches getrennt wird, das sonach allem Bewußtseyn zum Grunde liegt, und zufolge dessen das subjective und objective im Bewußtseyn unmittelbar als Eins gesetzt wird, ist absolut = X, kann als einfaches, auf keine Weise zum Bewußtseyn kommen" (GA I/5, 24).

Man muß indes nicht auf spätere Schriften Fichtes ausweichen, um die Differenz von Bewußtsein und Bewußtseinsgrund aufzeigen zu können. Im § 1 der *Grundlage*, so haben wir gesehen, ist zwar *auch* vom Selbstbewußtsein die Rede, aber eben nicht im Sinne eines höchsten *Prinzips* der Philosophie. Der *Grundsatz* des Ich=Ich fungiert lediglich als Ausdruck eines Grundes, der sich in Form von Urteilen nicht mehr angemessen thematisieren läßt.[11]

Folgt man der von mir vorgestellten Lesart der Fichteschen Philosophie, so ergeben sich daraus Konsequenzen für die Weise, in der das Verhältnis zwischen Fichte und der Frühromantik zu bestimmen ist. Frank schreibt:

> „Als idealistisch bezeichne ich die [...] Überzeugung, Bewußtsein sei ein selbstgenügsames Phänomen, das auch noch die Voraussetzungen seines Bestandes aus eigenen Mitteln sich verständlich zu machen vermöge. Dagegen ist die Frühromantik überzeugt, daß Selbstbewußtsein einem transzendenten Grund sich verdankt, der sich nicht in die Immanenz des Wissens auflösen lasse."[12]

Wenigstens was Fichte und die Frühromantik anbelangt, trifft diese Unterscheidung meines Erachtens nicht zu. Denn weder die eine noch die andere Position formuliert eine Transzendenz des Absoluten. Wenn, wie Frank sagt,

---

[11] Frank hingegen überträgt diese Position auf die Frühromantik und Schelling. Ich gebe einen prägnanten Beleg für diese Verschiebung aus Franks Schelling-Einführung: „Im Einklang mit Fichte unterscheidet Schelling das absolute Ich von der Reflexion, ‚darin man sich zum Objekt wird'. Im Unterschied jedoch zu Fichte geht er so weit, dem Ich, um auch noch die letzte Spur von Reflexivität und Gegensatz zu tilgen, das Objektsein für ein Bewußtsein überhaupt abzusprechen" (*Eine Einführung in Schellings Philosophie*. Frankf./M. ²1995. S. 60). Zuvor heißt es noch entschiedener, Schelling gehe hinsichtlich des absoluten Ich so weit, „dem letzteren das Bewußtsein abzusprechen, was dem Autor der *Wissenschaftslehre* nie in den Sinn gekommen wäre" (ebd., S. 59).

[12] So Frank in seinem Aufsatz *Philosophische Grundlagen der Frühromantik*. In: Athenäum. Jahrbuch für Romantik 4.1994. S. 37-130. Hier S. 108. In diesem Text bahnt sich übrigens eine Modifikation der von mir referierten These an. Sie tritt stärker noch in Franks monumentaler Studie *„Unendliche Annäherung"* hervor. Frank scheint bemerkt zu haben, daß die ursprüngliche Formulierung seiner Sicht Fichtes inadäquat ist. Um allerdings die Behauptung der Originalität der Frühromantik bezüglich des absoluten Ich retten zu können, führt Frank seine alte Argumentation in lediglich differenzierterer Form weiter, indem er Fichte Inkonsequenz beziehungsweise Widersprüchlichkeit unterstellt. Demnach spreche Fichte einerseits von der reinen Identität im Sinne eines nicht einholbaren Grundes, behaupte aber doch ein klares Bewußtsein von letzterem im Prinzip des Wissens (*„Unendliche Annäherung"*, S. 738, 859f., 866-869). Frank trägt diesen Widerspruch in die Konzeption der *Grundlage* hinein, wenn er deren ersten Paragraphen gegen Fichtes Erklärung des absoluten Ich im praktischen Teil ausspielt und kommentiert: „Das absolute Ich ist ihm [Fichte; M. G.] nun kein unmittelbarer Besitz irgendeines epistemischen Vermögens (etwa einer intellektuellen Anschauung); sondern es erscheint als kantische Idee". Wie meine Interpretation zeigt, handelt es sich aber keineswegs um eine „von Fichte nicht explizit gemachte[n] Systemkorrektur" (ebd., S. 744).

strenge Identität „gleichsam aus dem Bewußtsein emigrieren und eine nicht nur präreflexive, sondern sogar bewußtseinstranszendente Position einnehmen" würde[13], so ließe sich schwerlich erklären, wie eine solche Instanz die in unserer Selbstgewißheit angezeigte Einheit *im* Bewußtsein fundieren könnte. *Beide* Positionen, das macht nicht zuletzt die noch zu erläuternde Spinoza-Rezeption der Frühromantik deutlich, vertreten hingegen den mit Kant verbindlich gewordenen immanenten Begründungsansatz – was freilich nicht zugleich heißen muß, daß der Grund des Bewußtseins, die absolute Identität, sich in die „Immanenz des Wissens" auflösen ließe.

Der Ansatz des kritischen Idealismus, dem sich die an Kant geschulte Frühromantik durchaus verpflichtet weiß, erfordert immanente Begründung, sofern die nicht vernunftkritisch gesicherte Setzung eines Seins jenseits des Bewußtseins dem Vorwurf des Dogmatismus unterliegt und zu eliminieren ist. Dies gilt zunächst und vor allem für das Sein der Objekte, besonders für deren vermeintliches Substrat, die Dinge an sich: „Im kritischen System ist das Ding, das im Ich gesezte; im dogmatischen dasjenige, worinne das Ich selbst gesezt ist: der Kriticism ist darum *immanent*, weil er alles in das Ich sezt; der Dogmatism *transscendent*, weil er noch über das Ich hinausgeht" (GA I/2, 279f.).[14] Weil auf diese Weise sich jedes An-sich-Sein immer als ein nur *für* das Bewußtsein gesetztes erweisen muß, gerät die derart verfahrende Philosophie in einen Zirkel:

> „Dies, daß der endliche Geist nothwendig etwas absolutes außer sich setzen muß (ein Ding an sich) und dennoch von der andern Seite anerkennen muß, daß dasselbe nur *für ihn* da sey (ein notwendiges Noumen sey), ist derjenige Zirkel, den er in das Unendliche erweitern, aus welchem er aber nie herausgehen kann. Ein System, das auf diesen Zirkel gar nicht Rüksicht nimmt, ist ein dogmatischer Idealismus; [...] ein System, das aus demselben herausgegangen zu sein wähnt, ist ein transscendenter realistischer Dogmatismus" (GA I/2, 412).

Dieser Zirkel ist also nach Fichte für die Position des transzendentalen Idealismus charakteristisch. Wer ihn leugnet, hypostasiert das empirische Ich zum Absoluten, und wer ihn in Richtung auf Dinge an sich überschreitet, verfällt einem ebenso unkritischen Realismus. Man kann nun den Zirkel – und das führt bereits in den Kern der frühromantischen Philosophie – in gewisser Weise auch angesichts des Postulats des absoluten Ich geltend machen. Denn die transzendentale Methode erfordert zur Erklärung des Wissens, daß über die Tatsachen des Bewußtseins – und damit auch über das Bewußtsein selbst – hinausgegangen werde, muß aber zugleich hinzusetzen,

---

[13] *Fragmente einer Geschichte der Selbstbewußtseins-Theorie*, S. 456.

[14] Vgl. hierzu folgende Passage, welche die transzendentale Maxime enthält: „Man kann gar nichts denken, ohne sein Ich, als sich seiner selbst bewußt, mit hinzu zu denken; man kann von seinem Selbstbewußtseyn nie abstrahiren" (GA I/2, 260). Entsprechend erläutert R. Lauth den Grundzug der Fichteschen Philosophie: „Die Transzendentalphilosophie ist dadurch gekennzeichnet, daß sie keine ontologische Position ohne zureichende erkenntnistheoretische Fundierung bezieht. In ihr sind Epistemologie und Ontologie in eine Einheit gebunden. Man versteht diese Philosophie nicht, wenn man die erkenntnistheoretische Fundierung außer Acht läßt oder mit einer ontologischen Position verwechselt" (*Der Ursprung der Dialektik*, S. 209).

von einem „Sein" der Tathandlung oder des absoluten Ich dürfe nur zum Zwecke der geforderten Erklärung legitim gesprochen werden. Aufgrund des transzendentalen Zirkels wird das durch eine unverfügbare Einheit Begründete, das bewußte Ich, selbst wieder zum Begründenden.[15] In dieser begründenden, explizit von der Philosophie eingenommenen Funktion kann das Bewußtsein sich aber den gesetzten Grund nicht mit Hilfe der Reflexion wieder einverleiben; es vermag ihn lediglich als *notwendige* Voraussetzung seiner selbst zu postulieren.

Auf das Paradox des transzendentalen Zirkels werde ich anläßlich der Hardenbergschen *Fichte-Studien* ausführlicher eingehen und versuchen, es einem Problembereich zuzuordnen, in dem die wirkliche Innovation des frühromantischen Denkens zu suchen ist: Die Frühromantik, so meine These, thematisiert die Fichtesche Differenz von Prinzip und Grundsatz der Philosophie, von Bewußtsein und Bewußtseinsgrund, im Zeichen der Frage nach der *Darstellbarkeit* des Absoluten durch die Reflexion. Davon soll im Anschluß die Rede sein. Der Begriff der Darstellung liefert zugleich die Kategorie, mit deren Hilfe dann die Genese der ironischen Wissensform und schließlich in einem weiteren Schritt der Zusammenhang von philosophischer Spekulation und Poetik verständlich zu machen ist.

[15] Manfred Frank hat diese eigentümliche, aus dem transzendentalen Zirkel resultierende Doppelposition bereits in einer frühen Arbeit konstatiert. Vgl. *Das Problem „Zeit" in der deutschen Romantik. Zeitbewußtsein und Bewußtsein von Zeitlichkeit in der frühromantischen Philosophie und in Tiecks Dichtung*. München 1972. S. 25. Siehe hierzu folgende signifikante Äußerung Fichtes: „Die Wissenschaftslehre unterscheidet sorgfältig absolutes Seyn, und wirkliches Daseyn, und legt das erstere bloß zum Grunde, um das leztere erklären zu können" (GA I/2, 410).

C. Philosophie als Problem der Darstellbarkeit: die Fichte-Rezeption der Frühromantik

Die Poetik der Frühromantik kreist um die Frage, wie das Absolute, das Fundament des Selbstbewußtseins, im Interesse der Vernunft zur Darstellung gebracht werden könne. Die zu erläuternden Lösungsversuche setzen dabei die Position und den Diskussionsstand der Fichteschen *Wissenschaftslehre* voraus. Sie schließen aber nicht nahtlos an diese Position an. Denn das Problem der Darstellbarkeit des Wissensgrundes entwickeln Schlegel und Hardenberg im Zuge einer Fichte-Rezeption, die zwar keineswegs die rigorose Verabschiedung des transzendentalen Ansatzes, aber doch dessen kritische Transformation mit sich bringt. Diesen Aneignungs- und Verwandlungsprozeß gilt es im folgenden zu zeigen. Seine philosophischen Konsequenzen werde ich anschließend als ironische Denkform der Frühromantik beschreiben. Aus ihr ist dann das Programm einer ästhetischen Repräsentation des Absoluten verständlich zu machen.

Bevor wir uns der Aufnahme Fichtes durch Hardenberg und Schlegel zuwenden, soll Hölderlins berühmte Skizze über *Urtheil und Seyn* erläutert werden. Sie enthält nämlich den Kern der frühromantischen Argumentation; an ihr lassen sich bereits die Motive namhaft machen, welche das Ironiekonzept konstituieren und schließlich in eine ästhetisch orientierte Variante des Idealismus münden. In diesem Kontext muß auch von der Philosophie des jungen Schelling die Rede sein. Denn dessen Schrift *Vom Ich als Princip der Philosophie* korrespondiert nicht nur mit den Überlegungen Hölderlins und ist somit ein aufschlußreiches Dokument der Anfänge frühromantischen Denkens; Schelling stellt darüber hinaus eine folgenreiche Verbindung her, die uns mit Blick auf die Poetik noch zu beschäftigen hat: die Verbindung von Spinozismus und transzendentaler Bewußtseinstheorie.

I. Das Paradigma frühromantischer Selbstbewußtseinstheorie: Hölderlins *Urtheil und Seyn*

1. Selbstbewußtsein und „Sein schlechthin"

Hölderlins Räsonnement *Urtheil und Seyn* analysiert den Grundsatz der Fichteschen Philosophie und postuliert eine transreflexive Instanz als dessen

Prinzip, dem der Primat über das Selbstbewußtsein zugesprochen wird. Die dem Gedanken gemeinhin zuerkannte Originalität ist allerdings zu relativieren, bedenkt man den tatsächlichen Gehalt des Begriffes vom absoluten Ich, der durch die mißverständlichen Ausführungen der *Wissenschaftslehre* verschüttet zu werden droht. Das habe ich bereits zum Abschluß meiner Fichte-Deutung angesprochen. Die Behauptung der Originalität Hölderlins (und des ganzen frühromantischen Ansatzes) basiert wesentlich auf der Identifikation des absoluten Ich mit einer privilegierten Form wissender Selbstbeziehung. So heißt es bei Dieter Henrich: „Hölderlins Konzeption von 1795 ist als erste auf dem Muster eines Verfahrens begründet, das sich als Überstieg des Wissens zu einem Grunde beschreiben läßt, der selbst nicht auch Wissen und der dennoch ein allem wirklichen Wissen immanenter Grund ist."[1] Trotzdem hat Henrich mit gewissem Recht auf die Bedeutung von Hölderlins Skizze hingewiesen.[2] Nicht nur führt sie die Problematik der Reflexion, zur Ergreifung einer höchsten Identität untauglich zu sein, deutlich vor Augen; sie insistiert auch eindringlich auf die hieraus entspringende Konsequenz, welche Fichte zu verschweigen scheint: die Unmittelbarkeit des Absoluten ist von der mittelbar-relationalen Struktur des Bewußtseins unzweideutig zu unterscheiden, wenn ihr nicht gar entgegenzusetzen.

Schlegel und Hardenberg werden dieser Position Genüge tun, indem sie den abkünftigen Status des Selbstbewußtseins zum Gegenstand radikaler Überlegungen machen. Ihnen fällt es zu, die Aporie der Reflexion angesichts dessen, was sie zu erreichen sucht, in aller Ausdrücklichkeit festzuhalten und als Problem der Darstellung zu formulieren. Indes ist es Hölderlin, der als erster die Dichotomie von begrifflicher Mittelbarkeit und begriffsloser Unmittelbarkeit, auf die schon Fichte seine Thesen von der intellektuellen Anschauung und des absoluten Ich münzte, seinerseits zum Zwecke einer Transformation des Idealismus der *Wissenschaftslehre* ins Feld führt.

---

[1] *Der Grund im Bewußtsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795).* Stuttgart 1992. S. 99f. Vgl. auch S. 40-48.

[2] So in dem wegweisenden Aufsatz *Hölderlin über Urteil und Sein.* In: Hölderlin-Jahrbuch 14.1965-1966. S. 73-96. Spätere Arbeiten Henrichs bemühen sich, die zentrale Bedeutung der Hölderlinschen Philosophie innerhalb der Genese des spekulativen Idealismus bis hin zu Hegel aufzuweisen. Vgl. vor allem die ausgreifende, Hölderlins Ansätze – allerdings bei starker Abstraktion vom Textbestand – systematisierende Studie *Der Grund im Bewußtsein.* Während Henrich mit Blick auf die zeitweilige enge Einbindung Hölderlins in den Jenaer Kreis um Fichte die privilegierte Stellung und den philosophischen Avantgardismus des Dichters betont, sucht Manfred Frank die Einordnung von *Urtheil und Seyn* in den Kontext der Frühromantik, wobei er zu Recht auf den paradigmatischen Charakter dieses Entwurfes verweist (vgl. *Philosophische Grundlagen der Frühromantik*, bes. S. 54). Wie gesehen, hat Frank mit Henrich die Deutung von Fichtes absolutem Ich als Weise des Sich-inne-Seins gemeinsam. Gegen beide Positionen wendet sich ausdrücklich Johannes Brachtendorf: *Hölderlins eigene Philosophie? Zur Frage der Abhängigkeit seiner Gedanken von Fichtes System.* In: Zeitschrift für philosophische Forschung 52.1998. S. 383-405. Brachtendorf meint, daß die philosophischen Texte Hölderlins nicht nur keine Angriffe auf Fichte enthielten, sondern sich darüber hinaus „ein kohärentes Bild des Denkens Hölderlins [...] ergibt, wenn man es als Adaptierung Fichtescher Lehren interpretiert" (ebd., S. 384). Diese Einschätzung hebt zwar zu Recht die *faktische* Affinität Hölderlins zu Fichte hervor, ist aber letztlich zu undifferenziert, weil sie die (vor allem in *Urtheil und Seyn* sich äußernde) Fichte-kritische *Intention* Hölderlins vernachlässigt.

Mit der Gegenüberstellung von „Urteil" und „Sein" differenziert Hölderlin das Bewußtsein, namentlich den exklusiven Fall des Selbstbewußtseins, von der Voraussetzung für alles Bewußtsein. Den eindeutigen Ausdruck dieser Differenz scheint Hölderlin bei Fichte zu vermissen. Jedenfalls ist sie ihm derart unerläßlich für die rechte Bestimmung des Ausgangspunktes der Philosophie, daß er sich genötigt sieht, sie eigenhändig in schriftlicher Form zu fixieren. Darüber hinaus gelangt der Text zu einer weiteren terminologischen Abgrenzung, die jene erste einerseits erläutert, andererseits durch sie erst verständlich wird: Der Opposition von Urteil und Sein entspricht die des Grundsatzes „Ich bin Ich" zur intellektuellen Anschauung.

Der Grundsatz setzt das Faktum des Selbstbewußtseins; er gilt als Beispiel desjenigen trennenden Aktes, der das Urteil ist. ‚Urteil' läßt sich zunächst durchaus konventionell verstehen. In ihm findet eine zweifache Relation statt: eine des Identifizierens oder Verbindens und damit zugleich eine des Unterscheidens.[3] Mit einer etymologischen Anspielung spricht Hölderlin aber auch von einer „Urteilung":

> „Urtheil. ist im höchsten und strengsten Sinne die ursprüngliche Trennung des in der intellectualen Anschauung innigst vereinigten Objects und Subjects, diejenige Trennung, wodurch erst Object und Subject möglich wird, die Ur=Theilung" (StA IV/1, 216).

Das „Ich bin Ich" ist nicht nur ein vorzügliches Beispiel für diesen Akt, sondern dessen höchste und erste Anwendung; aus ihm empfangen alle Denkvollzüge erst ihre Möglichkeit. Es handelt sich im Wortsinne um Urteilung, einen Vorgang der Entzweiung von ursprünglich Vereinigtem. Die notwendige Beziehung der Urteils- und Begriffsformen auf die Identität des Selbstbewußtseins war von Kant in dem berühmten Lehrstück von der reinen Apperzeption festgehalten worden. Hölderlin nimmt nun den Ausdruck der Apperzeption, das „Ich bin Ich", selbst als Urteil. Dieses ist als Trennung und Verbindung von Subjekt und Objekt wiederum nur unter der Voraussetzung einer höheren Instanz möglich, in der die Glieder der Relation vollkommen „vereinigt" sind.

Die Einheit des Selbstbewußtseins ist zwar unabweisbar, aber sofern sich eine ihr noch überzuordnende Bedingung aufzeigen läßt, benennt sie keineswegs das unhintergehbare oberste Prinzip der Philosophie. Dieses ist vielmehr das „Sein" als Garant jener Identität, die im Grundsatz ausgesprochen wird. Das zeigt sich daran, daß Hölderlin die dem Grundsatz korrespondierende Form der Einheit streng von dem, was der Terminus „Sein" meint, un-

[3] Fichte benennt „Beziehungs"- und „Unterscheidungsgrund" als die beiden wesentlichen Elemente der Urteilsgenese. Entsprechend gibt es zwei Wege, Urteile bzw. Begriffe zu bilden: „Die Handlung, da man in Verglichenen das Merkmahl aufsucht, worin sie *entgegengesezt* sind, heißt das *antithetische* Verfahren; gewöhnlich das *analytische* [...]. Das *synthetische* Verfahren [...] besteht darin, daß man in Entgegengesezten dasjenige Merkmahl aufsuche; worin sie *gleich* sind" (GA I/2, 273f.). Fichte betont, daß beide Verfahren sich wechselseitig voraussetzen. Nur, was auf irgendeine Weise unterschieden ist, kann aufeinander bezogen oder gleichgesetzt werden, während umgekehrt nur, was in Beziehung steht, sich entgegensetzen läßt (vgl. GA I/2, 274).

terscheidet. Wenn entgegen Fichtes Beteuerung im „Ich bin Ich" doch eine Differenz zwischen dem *Gehalt* des Satzes (Einheit von Subjekt und Objekt) und seiner *Form*, die Relationsglieder auseinanderhalten muß, auftritt, so beweist sich die formulierte Identität als eine bereits von Dualität betroffene. Diese Differenz in der gleichwohl bestehenden Einheit beschleicht das bewußte Selbst: Ein Ich weiß sich als Objekt seiner nur, wenn es sich zugleich von sich als Objekt unterscheidet. „Also ist die Identität keine Vereinigung des Objects und Subjects, die schlechthin stattfände, also ist die Identität nicht = dem absoluten Seyn" (StA IV/1, 217). Wenn nur unter der Bedingung der Entgegensetzung, also der Reflexion, ein identifizierender Akt des Beziehens auf sich möglich wird, so ist die Einheit des Grundsatzes lediglich eine relative, setzt aber logisch eine übergeordnete und ihrerseits relationslose Einheit voraus. Hölderlin trennt somit zwei Formen der Identität: Die erste steht unter dem Gesetz der Reflexion und ist für den Begriff faßlich, die zweite ist streng und undenkbar, weil nicht von dem negierenden und spalterischen Moment des *Sich* behaftet, daher vom Wechselspiel des Beziehens und Unterscheidens freigesprochen.[4]

Hölderlin nennt das uneingeschränkt Eine „Seyn schlechthin" (StA IV/1, 216). Er ist überzeugt, daß es im Falle der Richtigkeit seines Befundes ungereimt sei, das Absolute mit einem Ausdruck aus dem Wortfeld „Bewußtsein" oder „Subjekt" zu belegen. Schon in einem frühen Dokument der Auseinandersetzung mit Fichte während des Jenaer Aufenthaltes, dem Schreiben an den Jugendfreund Hegel vom 26. Januar 1795, äußert er Bedenken gegen den zentralen Terminus der Fichteschen Philosophie:

> „sein absolutes Ich (= Spinozas Substanz) enthält alle Realität; es ist alles, u. außer ihm ist nichts; es giebt also für dieses abs. Ich kein Object, denn sonst wäre nicht alle Realität in ihm; ein Bewußtsein ohne Object ist aber nicht denkbar, und wenn ich selbst dieses Object bin, so bin ich als solches notwendig beschränkt, sollte es auch nur in der Zeit seyn, also nicht absolut; also ist in dem absoluten Ich kein Bewußtsein denkbar, als absolutes Ich hab ich kein Bewußt-

[4] M. Frank weist nachdrücklich auf diese beiden Versionen des Identitätsbegriffs hin. Bei Hölderlin und den Frühromantikern liege eine „Radikalisierung der Bedeutung des Terms ‚Identität'" vor, während er von der philosophischen Tradition unter Einschluß Kants und Fichtes vornehmlich als *Relation* bestimmt worden sei (*Fragmente einer Geschichte der Selbstbewußtseins-Theorie*, S. 451; *„Intellektuale Anschauung"*, S. 121f.). Daß diese These zumindest auf Fichtes absolutes Ich nicht zutrifft, habe ich am Ende des vorigen Kapitels diskutiert. Nach Wolfgang Janke handelt es sich bei Hölderlins Betrachtung um ein „kritisches Zusammendenken von Identität und Alleinheit, von absolutem Ich und schlechthinnigem Sein" (*Entgegensetzungen. Studien zu Fichte-Konfrontationen von Rousseau bis Kierkegaard*. Amsterdam u.a. 1994. S. 127). Dabei wird dem absoluten Ich ebenfalls Identität im Sinne einer Relation zugesprochen: „Im Urteil des reinen Selbstbewußtseins [!] [...] kommt das Ich zweimal vor, und zwar unterschieden durch die verschiedene Stellung des Subjekt-Ich und des Objekt-Ich." Das absolute Ich bei Fichte ist aber gerade keine Identität in der Form des Ich=Ich als einer „Einheit von Unterschiedenem" (ebd., S. 126). Auch läßt sich das Sein Hölderlins schlecht eine „Alleinheit" nennen, weil dies ebenfalls an eine *Synthesis*, somit nicht an *unterschiedslose* Einheit denken läßt.

> sein, und insofern ich kein Bewußtsein habe, insofern bin ich (für mich) nichts, also das absolute Ich ist (für mich) Nichts" (StA, VI/1, 155).

In der Wendung „ein Bewußtsein ohne Objekt ist aber nicht denkbar" ist die kritische Frage enthalten, wie ein Subjekt sich je das Attribut der Absolutheit erwerben könne. Zwar müssen alle Urteile auf das selbstbewußte Ich zurückbezogen werden, aber der Bewußtseinsgehalt, der mit dem „Ich bin Ich" zur Aussage gelangt und das Wesentliche des Bewußtseins festhalten will, untersteht seinerseits der logischen Struktur der Urteilsbildung; er ist sogar Resultat eines solchen Vorgangs. Man darf mithin nicht durch die Bezeichnung „Ich" – ungeachtet des Zusatzes „absolut" – eine Indifferenz zwischen Subjektivität und Absolutum suggerieren.

Urteil und Selbstbewußtsein in einem Atemzug zu nennen, ist in Kantischer Perspektive durchaus einsichtig. Hölderlin präsupponiert aber jedem Urteil nicht nur die Einheit des Bewußtseins, sondern betrachtet letztere selbst als bloße, wenn auch privilegierte Anwendung eines höchsten urteilenden Aktes, welchem noch die bare Fugenlosigkeit des Seins vorausliegt. So scheint sich das durch Kant exponierte Verhältnis geradezu umzukehren. Allerdings geht schon Kants Prinzip der Apperzeption nicht im cartesianischen *cogito* auf. Ebensowenig ist das absolute Ich Fichtes mit dem Selbstbewußtsein schlicht äquivalent; es intendiert gleichfalls einen emphatischen Sinn von Identität.[5] Neu ist lediglich, mit welcher Entschiedenheit das auseinandergehalten wird, was die Verlautbarungen der *Wissenschaftslehre* zusammenfließen lassen. Auch wenn der Begriff „absolutes Ich" zu Recht darauf insistiert, daß die gründende Identität ein integrales Moment der Bewußtseinsstruktur darstellt, muß er für Hölderlin zugunsten jener von der frühromantischen Generation als „das Absolute" angesprochenen Einheit abdanken, um deren Wahrheit rein zu erhalten.[6]

---

[5] Auch bei literaturwissenschaftlich orientierten Interpreten wird zumeist die Gleichsetzung des absoluten Ich mit Selbstbewußtsein vorgenommen. So spricht Margarethe Wegenast schlicht von der „Einheit des *reinen* Bewußtseins" (*Hölderlins Spinoza-Rezeption und ihre Bedeutung für die Konzeption des ‚Hyperion'*. Tübingen 1990. S. 69). Gerhard Kurz hingegen bleibt widersprüchlich, wenn er das absolute Ich als Einheitsgrund beschreibt, „in dem Wissen und Wissensgrund nicht geschieden sind", der aber zugleich endliches Bewußtsein „als ‚Grund' des Begründeten" überschreite (*Mittelbarkeit und Vereinigung. Zum Verhältnis von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin*. Stuttgart 1975. S. 55). Helmut Bachmaier gelangt sogar zu einer merkwürdigen Umdeutung der Fichte-Kritik Hölderlins. Sie richte sich *gegen* die im Prinzip der *Wissenschaftslehre* behauptete Einheit von Subjekt und Objekt, da diese aufgrund fehlender Trennungen die „Unmöglichkeit eines Selbstbewußtseins" bedeute. Es handele sich aber um ein Mißverständnis von seiten des Dichters: „Das absolute Ich ist gerade die Konstitution des Selbstbewußtseins durch sich und für sich in absoluter Unabhängigkeit von einem äußeren Gegebensein. [...] Setzung und Reflexion lassen sich explikatorisch unterscheiden, sind jedoch dasselbe im absoluten Ich, denn es gilt: Ich bin Ich" (*Theoretische Aporie und tragische Negativität. Zur Genese der tragischen Reflexion bei Hölderlin*. In: Hölderlin. Transzendentale Reflexion der Poesie. Hg. v. H. Bachmaier u. a. Stuttgart 1979. S. 83-145. Hier S. 95ff.). Daß mit dem absoluten Ich Selbstbewußtsein nicht unmöglich wird, sondern es *Bedingung* für letzteres ist, hat Hölderlin klar gesehen. Seine Kritik wendet sich gerade gegen die durch Fichtes Sprachgebrauch geförderte mögliche Verwechslung des Absoluten mit einer Weise des Bewußtseins.

[6] Allerdings rückt für Hölderlin überhaupt nicht in den Blick, daß Fichte vor allem durch Intentionen der *praktischen* Philosophie zur Wahl seines Terminus veranlaßt wurde. Da Fichte den

Ist das Bewußtsein von einer reflexiv uneinholbaren Bedingung abhängig, so kann das Prinzip der Philosophie in keiner Weise ein „Ich" sein. Der Terminus ist nicht von den Bedeutungen „Subjekt" und „Selbstbewußtsein" isolierbar. Aber wo von diesen die Rede ist, muß immer ein Objekt als entsprechendes Korrelat hinzugesetzt werden:

> „Wenn ich sage: Ich bin Ich, so ist das Subject (Ich) und das Object (Ich) nicht so vereiniget, daß gar keine Trennung vorgenommen werden kann, ohne, das Wesen desjenigen, was getrennt werden soll, zu verlezen; im Gegenteil das Ich ist nur durch diese Trennung des Ichs vom Ich möglich. Wie kann ich sagen: Ich! ohne Selbstbewußtseyn?" (StA IV/1, 216f.).

Das Sein hingegen verdient das Attribut der Absolutheit, weil es gerade nicht innerhalb des Spielraums, den die Entgegensetzung von Subjekt und Objekt eröffnet, angesiedelt werden kann. Dieser Spielraum ist alleiniger Ort reflektierenden Bewußtseins, und Reflexion heißt das Prinzip dessen, was wirklich luzide *in* ihm statt hat. Bewußtsein ist aber aus sich her, mithin ohne die Annahme einer Instanz bar aller Reflexivität, nicht verständlich zu machen. Und sofern sich das absolute Sein nicht durch das Denken objektivieren läßt, mithin nie zum Wissen gelangt, teilt es das gleiche Geschick wie Fichtes absolutes Ich: es ist für das Bewußtsein nichts.

Aufgrund seiner Unerschwinglichkeit kann das Sein nicht selbst zum Gegenstand eines Urteils dienen. Jedoch kann man es in der Stellung der Kopula als höchsten Ausdruck absoluter Einheit verstehen. So spricht Hölderlin einmal vom Sein im Sinne einer *Verbindung* des Subjekts und Objekts, von der er andererseits das Sein schlechthin als vollkommene *Vereinigung* der Relata ausdrücklich unterscheidet: „Seyn – drükt die Verbindung des Subjects und Objects aus. Wo Subject und Object schlechthin, nicht nur zum Theil vereiniget ist, [...] da und sonst nirgends kann von einem Seyn schlechthin die Rede seyn" (StA IV/1, 216). „Verbindung" meint offenbar die relative Identität der Urteilsform. Anders als diese kann jedoch „Vereinigung" nicht in der mehrgliedrigen Struktur des Urteils auftreten. Die Kopula zeigt die urteils- und damit einheitsstiftende Macht des Seins lediglich an. Auf letzterer beruht die Möglichkeit von Sein als Verbindung im Rahmen prädikativen Urteilens.[7] Das Verhältnis von Sein und kopulativem „ist" re-

praktischen Teil der *Wissenschaftslehre* erst im Sommer 1795 veröffentlichte und die Entstehung von Hölderlins Text für den April oder Mai 1795 veranschlagt wird (vgl. S. 104 vorliegender Arbeit, Anm. 11), kann Sven Jürgensen zu Recht darauf hinweisen, Hölderlin habe einen wesentlichen Punkt in Fichtes Darstellung, nämlich die Ableitung des wirklichen Selbstbewußtseins, verpaßt (*Hölderlins Trennung von Fichte*. In: Fichte und die Romantik, S. 71-90. Hier S. 75). Wenig plausibel ist allerdings die Interpretationslinie, *Urtheil und Seyn* enthalte „Hölderlins Frage nach dem Selbstbewußtsein", welche konsequent sei, „solange die praktische Deduktion des Selbstbewußtseins in der ‚Grundlage' noch unbekannt ist. Unter dieser Voraussetzung vermißt Hölderlin sozusagen das Selbstbewußtsein" (ebd.). Der Textbefund legt es aber weitaus näher zu sagen, Hölderlin vermisse in Fichtes Explikation des Prinzips der Philosophie vielmehr das Absolute.

[7] Zur Differenz von prädikativem und absolutem Sinn von Sein bei Hölderlin vgl. auch M. Frank, *Philosophische Grundlagen der Frühromantik*, S. 39f. und *„Unendliche Annäherung"*, S. 665-672, 696-702. Frank führt diesen (auch bei Schelling, Hardenberg und Schlegel auftre-

formuliert somit jene logische Begründungsfunktion, die bei Fichte das Prinzip des absoluten Ich gegenüber dem Ich=Ich einnimmt.

2. Jacobis Philosophie des Unbedingten: zur transzendentalphilosophischen Wendung der Rede vom „Sein"

Bei Hölderlins Rede vom Sein, das die Binnenperspektive des Bewußtseins überschreitet und ihr gegenüber durch Absolutheit ausgezeichnet ist, handelt es sich augenscheinlich um einen Rekurs auf die zentrale Kategorie der klassischen Metaphysik. Zwar zeitigt dies in der angedeuteten urteilstheoretischen Perspektive eine gewisse terminologische Konsequenz: das nicht diskursiv artikulierbare Sein ist jeder propositionalen Aussage, die mittels der Kopula Relata verbindet, vorzuordnen; und zudem spricht Fichte selbst von einem Absoluten, dessen *Sein* schlechterdings gesetzt werde. Allerdings darf man sich von der traditionellen Semantik des Begriffs nicht täuschen lassen. Fichte bedient sich seiner zur Exposition des Ich, aber außerhalb dieses Kontextes bestreitet er ihm energisch, für die Beschreibung des Anfangs in der Philosophie tauglich zu sein.[8] Hölderlins Skizze hingegen liest sich wie eine polemische Replik auf die Fichtesche Nomenklatur. Sie nennt das Prinzip „Sein", scheidet es ausdrücklich vom Ich und räumt letzterem lediglich den zweiten Platz ein. Gleichwohl muß dies nicht heißen, der bekennende Kantianer Hölderlin habe den Kritizismus verabschiedet. Die zeitgenössische philosophische Diskussion bot ihm vielmehr die Möglichkeit, das belastete Wort in einer Weise zu gebrauchen, die pejorativ besetzte Auszeichnungen wie „transzendent", „ontologisch" oder „metaphysisch" entweder ausschaltet oder in einen neuen, jetzt transzendental gedachten Sinn überführt.

Mit Blick auf Hölderlins Gedanken zu Grundlegungsfragen der Philosophie hat die Literatur vor allem auf die Bedeutung Spinozas hingewie-

---

tenden) unterschiedlichen Gebrauch auf Kants Urteilstheorie und – davon wird sogleich die Rede sein – Jacobis Deutung des Seinsbegriffs zurück. Michael Franz bezieht sich ebenfalls auf die Kantische Auffassung, insbesondere KrV B 626. Dort wird der Ausdruck „Sein" bzw. „ist" nicht als reales Prädikat, sondern im Sinne der Kopula verstanden. Nach Franz meint Hölderlins Sein die nicht-prädikabile logische Position, die – anders als das Prädikat im sachhaltigen Urteil – weder affirmiert noch negiert werden könne, sondern die Bedingung der Möglichkeit des Urteils darstelle (*Hölderlins Logik. Zum Grundriß von ‚Seyn Urtheil Möglichkeit'*. In: Hölderlin-Jahrbuch 25.1986/87. S. 93-124. Hier bes. S. 112f.). Zur Deutung der „Verbindung" als Kopula des Urteils vgl. auch H. Bachmaier, *Theoretische Aporie und tragische Negativität*, S. 90.

8 Vgl. GA I/4, 251f.: „darinn besteht das Wesen des transscendentalen Idealismus überhaupt, und das der Darstellung desselben in der WissenschaftsLehre insbesondere, daß der Begriff des Seyns gar nicht als ein erster und ursprünglicher Begriff angesehen, sondern lediglich als ein abgeleiteter, und zwar durch Gegensatz der Thätigkeit abgeleiteter, also nur als ein negativer Begriff betrachtet wird. Das einzige positive ist dem Idealisten die Freyheit; Seyn ist ihm bloße Negation der erstern."

sen.[9] Indes begegnete ihm Spinoza in einer bereits transformierten Gestalt, die eine Rede von Sein im Sinne eines Prinzips der Philosophie auch für genuin „subjektphilosophische" Belange zulässig erscheinen ließ. Diese Gestalt erhielt die Substanzmetaphysik des Niederländers in Friedrich Heinrich Jacobis Buch *Über die Lehre des Spinoza*. Jacobis Philosophie – und darin sind ihm die Nachkantianer von Fichte bis zu Hardenberg und Friedrich Schlegel gefolgt – ist eine Philosophie des Unbedingten.[10] Deren wichtigste Einsicht, daß nämlich als Grund allen bedingten Wissens die unmittelbare Gewißheit eines Unbedingten gesetzt werden müsse, folgt für Jacobi aus einem Regreßdilemma, das Kant der Dialektik reiner theoretischer Vernunft zugeordnet hatte: In einer Welt bedingter Erkenntnisse eingeschlossen, arbeitet sich das Denken auf der Suche nach einem letzten Fundament mit Hilfe des Kausalitätsprinzips an der Kette des Bedingten empor, ohne auf diese Weise je zu einem Unbedingten gelangen zu können.[11] Für

[9] Genannt seien aus der jüngeren Forschung M. Wegenasts ausführliche Studie *Hölderlins Spinoza-Rezeption*; sowie Peter Reisingers Aufsatz *Hölderlin zwischen Fichte und Spinoza. Der Weg zu Hegel*. In: Poetische Autonomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins. Hg. v. H. Bachmaier u. a. Stuttgart 1987. S. 15-69.

[10] Jacobis weitreichenden Einfluß auf die Grundsatzdiskussion der idealistischen Philosophie bis zu Hegel in zusammenhängender Form aufzuzeigen, stellt ein Desiderat der Forschung dar. Ansätze hierzu gibt es bislang lediglich mit Blick auf einzelne Autoren. Zu Hölderlin und Jacobi vgl. D. Henrich, *Der Grund im Bewußtsein*, S. 48-92. In derselben Rezeptionslinie – Kenntnis Spinozas über Jacobi und Aufnahme von dessen spinozistisch inspiriertem Seinsbegriff – steht auch die Frühromantik. Ich kann im Rahmen meiner Fragestellung auf diese Thematik nur am Rande verweisen. Vgl. hierzu M. Frank, *„Unendliche Annäherung"*, bes. S 662-689. Zur immer noch wenig erhellten Bedeutung Jacobis für die Formationsphase der Fichteschen Philosophie siehe Reinhard Lauth: *Fichtes Verhältnis zu Jacobi unter besonderer Berücksichtigung der Rolle Friedrich Schlegels in dieser Sache*. In: Transzendentale Entwicklungslinien, S. 266-296; Thomas Reich: *Evidenz und Letztbegründung. Fichtes Grundlegung der* WISSENSCHAFTSLEHRE *im Ausgang von Jacobi*. In: Philosophie als Denkwerkzeug, S. 241-265; sowie den Sammelband *Fichte und Jacobi*. Hg. v. K. Hammacher. Amsterdam u. a. 1998. Darin besonders die Beiträge von Günter Zöller (*„Das Element aller Gewißheit" – Jacobi, Kant und Fichte über den Glauben*. S. 21-41) und Hartmut Traub (*Über die Grenzen der Vernunft. Das Problem der Irrationalität bei Jacobi und Fichte*. S. 87-106). Die meines Wissens immer noch umfassendste Gesamtdarstellung des Jacobischen Denkens bietet Klaus Hammacher: *Die Philosophie Friedrich Heinrich Jacobis*. München 1969. Vgl. dort insbesondere zur Kritik an Kant und Fichte S. 131-184. Zu den Hintergründen und der Wirkung des Spinoza-Büchleins siehe Hermann Timm: *Die Bedeutung der Spinozabriefe Jacobis für die Entwicklung der idealistischen Religionsphilosophie*. In: Friedrich Heinrich Jacobi. Philosoph und Literat der Goethezeit. Hg. v. K. Hammacher. Frankf./M. 1971. S. 35-81.

[11] Der Versuch, von der Reihe des Bedingten auf das Unbedingte zu schließen, führt nach Kant in jene Widersprüche, die er im Antinomienkapitel der KrV analysiert. Vgl. B 349-355, 362-368, 377-389. Siehe auch meine Einleitung, S. 25. Mit Blick auf Jacobi besonders aufschlußreich ist die Erläuterung der Problematik im Kontext des „transzendentalen Ideals" oder der Gottesfrage (B 599-611). Ich gebe ein Zitat aus der VII. Beilage der zweiten Auflage des Spinoza-Büchleins, die vor allem um die schon bei Kant thematisierte, nun kritisch auf Spinoza angewendete Aporie einer theoretischen Explikation des Anfangs der Welt kreist. In ihr charakterisiert Jacobi die mißliche Lage wie folgt: „Alles was die Vernunft durch Zergliedern, Verknüpfen, Urtheilen, Schließen und Wiederbegreifen herausbringen kann, sind lauter Dinge der Natur, und die Vernunft selbst gehört, als eingeschränktes Wesen, mit zu diesen Dingen. Die gesammte Natur aber, der Inbegriff aller bedingten Wesen, kann dem forschenden Ver-

das Erkennen gibt es nur Vermittlungen. Dergestalt hängt eines am anderen und führt wieder nur zu anderem, das ebenfalls mittelbar und bedingt ist. Ein Unmittelbares und Unbedingtes, so Jacobi, müßte hingegen schlechthin von sich her in absoluter Evidenz *gegeben* sein; es könnte sich mithin nicht um ein klares und deutliches Wissen handeln, sondern nur um eine Gewißheit, die zwar unzweifelhaft, aber aufgrund ihres non-diskursiven Charakters letztlich Gegenstand eines *Glaubens* ist:

> „Wie können wir nach Gewißheit streben, wenn uns Gewißheit nicht zum voraus schon bekannt ist; und wie kann sie uns bekannt seyn, anders als durch etwas das wir mit Gewißheit schon erkennen? Dieses führt zu dem Begriffe einer unmittelbaren Gewißheit, welche nicht allein keiner Beweise bedarf, sondern schlechterdings alle Beweise ausschließt [...]. Die Ueberzeugung durch Beweise ist eine Gewißheit aus der zweyten Hand. Gründe sind nur Merkmale der Aehnlichkeit mit einem Dinge dessen wir gewiß sind. Die Ueberzeugung, welche sie hervorbringen, entspringt aus Vergleichung, und kann nie recht sicher und vollkommen seyn. Wenn nun jedes **für Wahr halten**, welches nicht aus Vernunftgründen entspringt, Glaube ist, so muß die Ueberzeugung aus Vernunftgründen selbst aus dem Glauben kommen, und ihre Kraft von ihm allein empfangen" (JW I/1, 115f.)

Nach Jacobi ist diese höchste Instanz, an der alles Wissen hängt, der Glaube an einen persönlichen Gott. Als Gegner gelten ihm der Idealismus Kantischer und Fichtescher Prägung sowie der Rationalismus Spinozas. Insbesondere letzterer muß in theistischer Perspektive als Atheist kritisiert, seine rationalistische Systematik, die diesen Atheismus begründet, widerlegt werden. In die von Jacobi selbst vertretene Philosophie des Unbedingten gehen aber Motive ein, deren Quelle bei Spinoza zu finden ist. Für Jacobis Leserschaft verschmolz daher die Rekonstruktion der *Ethica* mit seiner eigenen Lehre derart, daß der bis dato als „toter Hund"[12] behandelte Spinoza von der jüngeren Generation der Intellektuellen reanimiert und für die nachkantische Grundsatzdebatte auf folgenreiche Weise fruchtbar werden konnte. Hölderlins Gedanke vom Sein – und ganz ähnlich der Begriff des Absoluten bei Schlegel und Hardenberg – führt auf diese eigentümliche Konstellation zurück.[13]

Jacobis Interpretation verdrängt den bei Spinoza dominierenden Substanzbegriff zugunsten der Idee eines Seins, welches „das **lautere** Prinzipium der Würklichkeit in allem Würklichen, des **Seyns** in allem Daseyn" vorstellt (JW I/1, 39).[14] Solches Sein muß jedem bestimmten Dasein als unvermittelt und

---

stande mehr nicht offenbaren, als was in ihr enthalten ist; nehmlich mannichfaltiges Daseyn, Veränderungen, Formenspiel; nie einen WIRKLICHEN Anfang, nie ein REELLES Prinzip irgend eines objectiven Daseyns" (JW I/1, 259).

[12] So eine Formulierung Lessings in der Wiedergabe Jacobis: „...reden die Leute doch immer von Spinoza wie von einem todten Hunde..." (JW I/1, 27).

[13] Die im folgenden von mir verkürzt referierte Transformation, welche Spinoza durch Jacobis kritische Lektüre und Aneignung erfuhr, wird detailliert von D. Henrich nachgezeichnet: *Der Grund im Bewußtsein*, S. 48-73.

[14] Zur Gleichsetzung von Substanz und Sein vgl. auch JW I/1, 59, 93f. S. 98 heißt es: „Das Erste – nicht in den ausgedehnten, nicht in den denkenden Dingen allein – sondern was das er-

nicht mehr hintergehbar vorausgedacht werden; seinem notwendigen Gedanken entspricht etwas Einfaches: das eine Urwirkliche, an dem alles Wirkliche partizipiert. Den immanenten Charakter dieser einzigen Substanz ermittelt Spinoza aus deren Definition.[15] Jacobis Referat der spinozistischen Lehre verweist zudem auf die Uneinsichtigkeit der Gegenbehauptung, die, um die Kluft zwischen separierten Sphären des Endlichen und Unendlichen zu überspielen, einen unbegreiflichen Sprung annehmen muß. Aus dieser Unbegreiflichkeit ergibt sich die Stimmigkeit der Alternative: Endliches, bestimmt als eine Vielzahl von Modifikationen der Substanz beziehungsweise ihrer ewigen Attribute, ist in seiner Existenz verständlich, wenn das Unendliche nicht ihm äußerlich gedacht wird, sondern als ihm innewohnender und es zugleich umgreifender Grund.[16]

Gegen diese Immanenzthese, Kernstück der Lehre Spinozas und im 18. Jahrhundert als Argument für einen Pantheismus und damit Atheismus aufgefaßt, stellt Jacobi seine eigene Theorie. Die Annahme eines immanenten Grundes ist nur einsichtig, sofern man – und dies bestreitet Jacobi – der rationalistischen Prämisse anhängt, daß die lückenlose Ableitung aus einem höchsten Prinzip *überhaupt* möglich sei. Jacobi folgt hier der Kantischen Erkenntniskritik, der zufolge die Ablösung unserer kognitiven Ordnungsbegriffe von der Welt der Erfahrung die Vernunft in die Illusion verstrickt, mit diesen Begriffen auch das Unbedingte fassen zu können. Spinoza aber verbinde den logischen Begriff des Grundes mit dem alleine auf Erfahrung beziehbaren Begriff der Kausalität.[17] Die erste Gewißheit entspringt indes nicht der Diskursivität und auch nicht der Erfahrung; sie geht vielmehr beiden begründend vorher und muß gegeben sein, um Daseiendes thematisieren zu können.

Für Spinoza verbindet sich die Gewißheit von endlichem Dasein mit der Evidenz eines unendlichen Seins deshalb, weil ersteres als Erscheinungswei-

---

ste ist in den einen wie in den andern, und auf gleiche Weise in allen Dingen – das Ur-**Seyn**, das allgegenwärtige unwandelbare Würkliche, welches selbst keine Eigenschaft seyn kann, sondern an dem alles andre nur Eigenschaft ist die es hat, dieses einzige unendliche Wesen aller Wesen nennt Spinoza Gott, oder **die Substanz**."

[15] E I, pr. 18: „Gott ist die inbleibende (immanente), nicht aber in anderes übergehende (transiente) Ursache aller Dinge. Beweis: Alles was ist, ist in Gott und muß durch Gott gedacht werden [...]; und darum ist Gott [...] die Ursache aller Dinge, die in ihm sind. [...] Sodann kann es außer Gott keine Substanz geben [...], d.h. [...] kein Ding, das außer Gott in sich ruhte" (vgl. E I, pr. 15 u. schol; pr. 16, concl. 1). Dieser Aussage entspricht die Auffassung der Einzeldinge als Modifikationen (Zustände, Daseinsformen) der Attribute Gottes. Von letzteren, die das unendliche Wesen der Substanz artikulieren, sind Denken und Ausdehnung dem endlichen Verstande zugänglich. Vgl. E I, def. 4 u. 5; pr. 8, schol. 2; pr. 9, schol.; pr. 21; pr. 25, concl.; E II, pr. 1 u. 2). Dt. Übersetzung nach: *Spinoza. Die Ethik. Schriften und Briefe*. Hg. v. Fr. Bülow. Stuttgart ^{7}1976 (= Ausg. Bülow). Hier S. 24. Stellenangaben nach der üblichen lateinischen Zitierweise (Textgrundlage: Spinoza: *Opera*. Hg. v. C. Gebhardt. Heidelberg 1924).

[16] Zu Jacobis Spinoza-Darstellung vgl. bes. JW I/1, 55-88, 93-112.

[17] Der Vorwurf der illegitimen Verschmelzung von reinen Vernunftbegriffen mit solchen, die aus der Erfahrung geschöpft sind, ist die tragende Denkfigur in Jacobis Spinoza-Kritik. Spinozas Kategorien des Übergangs vom unendlichen Sein zum endlichen Seienden, der Wirkung und des Anfangens sowie die ihnen beigelegte Notwendigkeit seien allesamt nur auf die Erfahrung applizierbar. Vgl. JW I/1, 250-257.

se des letzteren zu denken ist. Jacobi muß diese Auffassung modifizieren, will er Unendliches und Endliches als jeweils selbständige Bezirke erhalten und die Annahme des transzendenten persönlichen Gottes rechtfertigen. Andererseits darf die Separation – wenn sie auch unbegreiflich bleibt – nicht absolut gesetzt werden, sollen doch im Endlichen auch Spuren des Unendlichen auffindbar sein. Die Beziehung beider tritt für Jacobi angesichts der Konsequenzen ans Licht, die aus dem Regreßdilemma der rationalen Vernunft zu ziehen sind: Das Endliche bestimmt sich durch die Prädikate Mittelbarkeit und Bedingtheit; es wird durch anderes Endliches erkannt und läßt sich auf ebenfalls endliche Bedingungen zurückführen. Diese Prädikate setzen aber, wenn sie sinnvoll sein sollen, eine Korrelation mit ihren Gegenteilen voraus: Wer vom Bedingten spricht, besitzt schon je den Gedanken des Unbedingten. Das Wissen vom Mittelbaren leitet uns *immanent* auf das Unmittelbare, die Natur insgesamt aber auf das *Über*natürliche, das als solches vom Endlichen auch unterschieden sein muß.[18] Der Grund ist also *im* Begründeten zugleich gegenwärtig, sonst gäbe es keine unmittelbare Gewißheit für ein endliches Denken.

Die von Jacobi rekonstruierte Argumentation Spinozas und die ihr ähnliche These seiner eigenen Glaubensphilosophie sind unverkennbar ontologisch akzentuiert. Daß letztere auch für Problemanalysen im Rahmen einer Bewußtseinstheorie bedeutsam werden kann, demonstriert die siebte Beilage des Spinoza-Buches. Die entscheidende Passage lautet:

> „Ich nehme den ganzen Menschen, ohne ihn zu theilen, und finde, daß sein Bewußtseyn aus zwey ursprünglichen Vorstellungen, der Vorstellung des Bedingten und des Unbedingten zusammen gesetzt ist. Beyde sind unzertrennlich mit einander verknüpft, doch so, daß die Vorstellung des Bedingten die Vorstellung des Unbedingten voraussetzt, und in dieser nur gegeben werden kann. Wir brauchen also das Unbedingte nicht erst zu suchen, sondern haben von seinem Daseyn dieselbige, ja eine noch größere Gewißheit, als wir von unserem eigenen bedingten Daseyn haben" (JW I/1, 260).

Erinnern wir uns nun der Fichteschen Aussagen über den Zusammenhang von unbedingtem Prinzip und unmittelbarer Gewißheit, so wird ihre Nähe zu Jacobi deutlich. Fichte setzt aber einen anderen Akzent: Wendet man die Idee des absoluten Seins auf das Wissen des Subjektes von sich selbst, so ist

[18] Die Prädikate der Bedingtheit und Mittelbarkeit sind nach Jacobi synonym mit der Eigenschaft der „Natürlichkeit"; sie bezeichnen den Bereich der uns zugänglichen Natur. Für Jacobi ist dabei die Feststellung wichtig, „daß es keine natürliche Philosophie des Uebernatürlichen geben könnte" (JW I/1, 75). Hier ist der Ansatzpunkt für den „salto mortale", der – die unmittelbare Gewißheit des Glaubens gleichsam als Sprungbrett verwendend – zum theistischen Schöpfungsgedanken führt: „Da nun [...] das Unbedingte ausser der Natur, und ausser allem natürlichen Zusammenhange mit derselben liegt; die Natur aber, das ist der Inbegriff des Bedingten, dennoch IM Unbedingten gegeben, folglich mit ihm verknüpft ist: so wird dieses Unbedingte das Uebernatürliche genannt, und kann nicht anders genannt werden. Aus diesem Uebernatürlichen kann denn auch das Natürliche, oder das Weltall, nicht anders, als auf eine übernatürliche Weise hervorgehen, und hervorgegangen seyn" (JW I/1, 261).

klar, daß letzteres nach dem Unbedingten nicht erst *außerhalb* seiner suchen muß. Jacobis Räsonnement zielt dagegen auf die Existenz eines transmundanen Gottes. Doch bereits er gelangt unversehens – so zeigt das obige Zitat – zu einem Unbedingten, das *im* und durch das Selbstbewußtsein ursprünglich gegeben ist, wobei dieses Unbedingte als Voraussetzung für ein Bewußtsein von Bedingtem erscheint. Genau das findet sich bei Fichte wieder. Für den transzendentalen Standpunkt ist freilich Jacobis Motivation, nämlich die theistische Glaubenslehre, wenigstens auf theoretischem Felde nicht mehr legitimiert. Das Unbedingte deutet hier nicht auf den übersinnlichen Schöpfergott, sondern darf nur in engster Beziehung auf das Phänomen gesehen werden, welches schon bei Jacobi eine implizite Rolle spielt: eben jene nicht hintergehbare Kenntnis, die das Subjekt von sich besitzt. Dessen unabweisbares Selbstverhältnis bezeugt eine Einigkeit, die Fichte in der *Grundlage* mit Jacobi „Sein" nennt. Es bedurfte also nur der transzendentalen Umformung der Jacobischen Idee, um Hölderlin in die Lage zu versetzen, dem Seinsgedanken in einem auf die *Wissenschaftslehre* reagierenden Entwurf eine ausgezeichnete Stellung zu geben. Auch der Gebrauch des Ausdrucks „Sein" bei Schelling, Hardenberg und Schlegel wird vor diesem Hintergrund verständlich.

Das Setzen des ihm eigenen Seins durch das Ich, von dem bei Fichte die Rede ist, läßt sich in methodischer Hinsicht als bewußter Akt des Philosophen deuten: Ein erstes Unmittelbares und Gewisses, von dem her die Abhängigkeitsverhältnisse bedingten Wissens zu erhellen sind, muß schlechthin *gesetzt* werden. Die durch das Selbstverhältnis des Ich bezeugte Einigkeit stellt gleichsam die *Seins*gewißheit dar, welche mit Mitteln der Reflexion nicht aufgeklärt werden kann. Die absolute Einheit fällt somit nicht als Objekt eines *Wissens* ins Bewußtsein, gleichwohl sie in ihm statthat. Diesem Umstand, den Fichtes Rede vom sich selbst setzenden Ich eher verdunkelt als erhellt, sucht Hölderlin mit dem Rekurs auf das Sein Jacobis gerecht zu werden: Das Ich als Begründetes muß man vom Sein selbst noch unterscheiden. Es kann jedoch nicht dem Resümee Dieter Henrichs zugestimmt werden, daß „der Gehalt des ersten Gedankens ‚Seyn', den Hölderlin an den Anfang der Philosophie setzt, ein ganz anderer als der von Fichtes Prinzip ‚Ich'" sei.[19]

Auch dem schwierigen Absatz über die Modalkategorien in Hölderlins Text läßt sich mit Blick auf Jacobi eine sinnvolle Beziehung zur Thesis des Seins schlechthin abgewinnen. Jacobi erkennt dem Gedanken des Unbedingten Notwendigkeit zu. Der ontologische Gottesbeweis der rationalen Theologie (den Jacobi allerdings mit Kant als spekulative Verfehlung ablehnt) hatte das so formuliert: Sein kann nicht als bloßer Gedanke, dem keinerlei ontologischer Gehalt zukommt, abgetan werden.[20] Hölderlin orientiert sich zwar an

[19] *Der Grund im Bewußtsein*, S. 95.

[20] Jacobi reformuliert dieses Argument – und darin liegt eine gewisse Pointe – im Sinne seiner Glaubensphilosophie: „da alles, was ausser dem Zusammenhange des Bedingten, des natür-

diesem klassischen Topos, gibt aber, da er in seinem Zusammenhang mit Kant von *Ideen* der Vernunft spricht, dem Wort „Sein" einen anderen, nämlich primär *nicht*-ontologischen Sinn. Das Prinzipat des Seins legitimiert sich lediglich durch seinen Charakter einer notwendigen Voraussetzung, die von der transzendentalen Reflexion vorgenommen werden muß. Es geht keineswegs um einen Existenzbeweis substanzmetaphysischer Prägung, und die urteilstheoretische Sequenz von *Urtheil und Seyn* führt uns vor Augen, daß sich Sein nicht als Gegenstand, sondern nur als Bedingung eines Existenzsatzes thematisieren läßt. Entsprechend wird – jedenfalls implizit – die Kategorie der Notwendigkeit gegenüber Wirklichkeit und Möglichkeit als logisch vorrangig betrachtet:

> „Wirklichkeit und Möglichkeit ist unterschieden, wie mittelbares und unmittelbares Bewußtsein. Wenn ich einen Gegenstand als möglich denke, so wiederhohl' ich nur das vorhergegangene Bewußtseyn, kraft dessen er wirklich ist. Es giebt für uns keine denkbare Möglichkeit, die nicht Wirklichkeit war. Deswegen gilt der Begriff der Möglichkeit auch gar nicht von den Gegenständen der Vernunft, weil sie niemals als das, was sie seyn sollen im Bewußtseyn vorkommen, sondern nur der Begriff der Nothwendigkeit. Der Begriff der Möglichkeit gilt von den Gegenständen des Verstandes, der der Wirklichkeit von den Gegenständen der Warnemung und Anschauung" (StA IV/1, 216).

Die Kategorie „Wirklichkeit" korrespondiert für Hölderlin mit der Form des unmittelbaren Bewußtseins, wie es in Wahrnehmung und Anschauung gegeben wird, die Kategorie „Möglichkeit" hingegen mit dem Vermögen der Begriffe, denen das Prinzip der Mittelbarkeit (Reflexion) zugrunde liegt.[21] Die behauptete größere Dignität des Wirklichen trifft zumindest im Falle des Selbstbewußtseins zu. Ein als möglich gedachtes Bewußtsein kann nur unter der Bedingung eines sich unmittelbar erschlossenen wirklichen Bewußtseins bestehen. Nun ist die reine Identität, das absolute Sein, weder begrifflich noch anschaulich in der Art von „Gegenständen" verfügbar; hier entfällt der soeben beschriebene Konnex von Wirklichem und Möglichem. Indes *hat* sich das Selbstbewußtsein – wenn auch nicht für die Reflexion aufklärbar – in seiner Einheit. Diese Wirklichkeit des Bewußtseins mitsamt seiner Denkmöglichkeit setzt das Sein schlechthin voraus. Bei letzterem handelt es sich um eine Idee der Vernunft, der alleine der Charakter der Notwendigkeit zukommt.[22] Mit der Selbstgewißheit des Subjektes ist eine Einheit verbunden, die zwar nicht im ontologischen Sinne, aber im Sinne eines unabweisbaren

---

lich vermittelten liegt, auch ausser der Sphäre unserer deutlichen Erkenntniß liegt, und durch Begriffe nicht verstanden werden kann: so kann das Uebernatürliche auf keine andre Weise von uns angenommen werden, als es uns gegeben ist; nehmlich, als Thatsache – ES IST! Dieses Uebernatürliche, dieses Wesen aller Wesen, nennen alle Zungen: DEN GOTT" (JW I/1, 261).

[21] Die im Textabschnitt zuletzt vorgenommene Zuordnung von Verstand (Mittelbarkeit) und Wahrnehmung/Anschauung (Unmittelbarkeit) zeigt, daß der Chiasmus im ersten Satz irreführend ist. Offenbar liegt ein Flüchtigkeitsfehler Hölderlins vor. Ebenso M. Frank, *Philosophische Grundlagen der Frühromantik*, S. 51, Anm. 25.

[22] Ähnlich M. Bachmaier, *Theoretische Aporie und tragische Negativität*, S. 124.

Postulats der Vernunft ein Absolutum der Philosophie indiziert. Die modallogische Sequenz in Hölderlins Text ist im Zusammenhang der urteilslogischen zu sehen: Objekte des Begriffs und der Anschauung sind fähig, in Subjekt- oder Prädikatstellung von Sätzen aufzutreten und unterliegen der Botmäßigkeit des Urteils. Nicht so das Sein, dem die Modalkategorie Notwendigkeit angemessen ist. Wenn es artikuliert werden kann, dann höchstens in der Form der Thesis.[23]

3. Vernunftidee und Seinsgewißheit: Hölderlins „intellectuale Anschauung"

Fichte und Hölderlin bringen ein Absolutes in Anschlag, das auf Jacobi zurückweist, ohne den gegen Spinozas Immanenzthese gerichteten theistischen *salto mortale* nachvollziehen zu müssen. Im Gegenteil: Gerade Jacobis Formulierungen über ein Unbedingtes, dessen auch das Wissen des Subjekts von sich bedarf, lassen den Immanentismus sinnvoll erscheinen. Deutlich wird dies beim Selbstbewußtsein und der in ihm statthabenden Subjekt-Objekt-Relation: Die Einheit der Relata muß im Bewußtsein als wie auch immer „anwesend" gedacht werden; der Grund des Bewußtseins bleibt den Momenten, die aus ihm hervortreten, immanent. Hölderlin spricht in diesem Sinne vom Sein als der „Voraussezung eines Ganzen wovon Object und Subject die Theile sind". Die „Verbindung" der Teile läßt sich nicht ohne ihre immanent sich vollziehende Partizipation am Ganzen verstehen. Das Sein ist das Ganze, weil in ihm die Teile – wenn es denn Sein *schlechthin* ist – nicht nur verbunden, sondern „innigst" vereinigt sind. Die Vereinigung, die absolute Identität, ist für Hölderlin nur „bei der intellectualen Anschauung der Fall" (StA IV/1, 216). Letztere wird entsprechend dem im Satz des Bewußtseins ausgesprochenen „Ich bin Ich" entgegengesetzt. Man hat darin ebenfalls einen Schritt sehen wollen, der über Fichte hinausführt.[24]

---

[23] Von einem thetischen oder unendlichen Urteil im Unterschied zu synthetischen und analytischen Aussagen spricht Fichte angesichts des Grundsatzes. In diesem Sinne läßt sich auch Hölderlins Sein als Thesis auffassen. Es ist Bedingung aller prädizierenden Urteile. Bei Fichte heißt es: „Ein Urtheil über dasjenige, dem nichts gleich, und nichts entgegengesezt werden kann, steht gar nicht unter dem Satze des Grundes, denn es steht nicht unter der Bedingung seiner Gültigkeit; es wird nicht begründet, sondern es begründet selbst alle möglichen Urtheile; es hat keinen Grund, sondern es giebt selbst den Grund alles Begründeten an" (GA I/2, 273). Ein solches Urteil ist aber – auch das trifft bei Hölderlins Sein zu – sofern es Satzform besitzt, selbst nicht ausreichend propositional bestimmt: „Das ursprüngliche höchste Urtheil dieser Art ist das: Ich bin, in welchem vom Ich gar nichts ausgesagt wird sondern, die Stelle des Prädikats für die mögliche Bestimmung des Ich ins Unendliche leer gelassen wird" (GA I/2, 276f.).

[24] Vgl. M. Frank, *„Intellektuale Anschauung"*, S. 121; sowie *Fragmente einer Geschichte der Selbstbewußtseins-Theorie*, S. 465. D. Henrich schreibt, „daß für Hölderlin die intellectuale Anschauung des ungeteilten ‚Seyns' ein Gedanke ist, den wir denken müssen, also nicht ein

In der Tat verwendet Fichtes *Zweite Einleitung* von 1797 die intellektuelle Anschauung zur Beschreibung der Binnenstruktur des Selbstbewußtseins. Fichte sagt allerdings auch, daß die dem Leser angemutete intellektuelle Anschauung mit einer zweifachen Distinktion operieren muß. Sie ist zum einen gebunden an die Scheidung des Selbstbewußtseins vom Bewußtsein sinnlicher Dinge außer uns, zum anderen an diejenige von Subjekt-Ich und Objekt-Ich innerhalb des Selbstbewußtseins. Das Selbstbewußtsein als Subjekt-Objekt kann sich nur durch das reflexive Widerspiel der Trennungen hindurch über seine Einheit verständigen. Das Experiment der intellektuellen Anschauung dient daher zu propädeutischen Zwecken: Durch Reproduktion der Tathandlung unter Bedingungen der Reflexion wird das vorphilosophische Bewußtsein seiner in sich zurückgehenden Tätigkeit gewahr. Diese ist Zeugnis für das Unbedingte im Bewußtsein. Wie wir gesehen haben, ist aber nur für das „ursprüngliche" Ich die intellektuelle Anschauung gleichbedeutend mit der Tathandlung. Diese läßt sich im Denken immer nur postulieren.

Die *Zweite Einleitung* war zum Zeitpunkt der Abfassung von *Urtheil und Seyn* noch ungeschrieben. Aber immerhin zählte Hölderlin zu den Hörern Fichtes. Auch nennt die damals gedruckt vorliegende *Rezension des Aenesidemus* den Begriff der intellektuellen Anschauung zweimal. Er wird zwar nicht hinreichend erläutert, jedoch lassen sich beide Äußerungen auf die Darstellung von 1797 beziehen. Fichte spricht einmal vom „absoluten Subjekt" als einer transzendentalen Idee, „die aber von allen andern sich dadurch unterscheidet, daß wir sie durch intellectuelle Anschauung, durch das *Ich bin*, und zwar: *Ich bin schlechthin weil ich bin*, realisiren" (GA I/2, 57). Hölderlins Räsonnement kann geradezu als Echo dieser einen Aussage Fichtes gelesen werden. Bewegt sich die intellektuelle Anschauung im epistemischen Horizont des „Ich bin", so kann sie das intendierte, dem „bin" vorausgehende Sein durch ihre Verfaßtheit nicht begreiflich machen. Gleichwohl – und das entspricht der Urteilung, zu der das „Ich bin Ich" nach Hölderlin das „passendste Beispiel" ist – *verwirklicht* sich das Sein respektive die bare Identität in der Gestalt des Ich. Dessen Selbstgewißheit öffnet die Dimension für eine Einheitsgewißheit, welche sich alleine aus der Binnenrelation des Selbstbewußtseins nicht mehr deuten läßt. Das Ich hat oder besser *vollzieht* sich als Einiges, trotzdem ihm Einheit lediglich innerhalb des Spielraums der Trennung faßlich wird. Da absolute Identität für das Bewußtsein unabweisbar ist, muß die *theoretische* Reflexion sie als transzendentale Idee postulieren.

In diesen Zusammenhang können wir die zweite, ebenfalls recht dunkle Bemerkung Fichtes einrücken: „Das absolute Subject, das Ich, wird nicht durch empirische Anschauung gegeben, sondern durch intellectuelle gesetzt" (GA I/2, 48). Der Terminus „Setzen" erinnert nicht nur an den thetischen

Wissenszustand, in dem wir wirklich stehen. Damit ist eine kantische These übernommen und gegen Fichtes Meinung gestellt, wir müßten eine intellektuelle Anschauung für uns und als Kern unseres Wissens von uns in Anspruch nehmen" (*Der Grund im Bewußtsein*, S. 545; vgl. auch S. 107).

Charakter des höchsten Prinzips; er hat für Fichte vornehmlich den Sinn eines produktiven Aktes. Und in der Schrift von 1797 stellt ja die intellektuelle Anschauung ein philosophisches Experiment dar. In ihm leuchtet ein, daß wir uns als tätig verstehen müssen und außerdem als Grund aller Tätigkeit des Bewußtseins ein unbezügliches, daher schlicht „positives" Tun zu denken sei. Die *Rezension des Aenesidemus* enthält *in nuce* den durch Fichte später explizierten Doppelsinn der intellektuellen Anschauung. Von ihm her läßt sich deren Zuordnung bei Hölderlin interpretieren. Intellektuelles Anschauen fällt nämlich nicht mehr auf die Ebene des Urteils, wenn sie als Vollzug des „Seins" genommen wird, welcher sich anhand des geurteilten Ich lediglich artikuliert. Kraft dieses Vollzugs ist die Identifikation des Subjekts und Objekts möglich. Die intellektuelle Anschauung besitzt somit – analog zur Tathandlung des absoluten Ich – den Status eines Vernunftbegriffs.

Sein ist zu setzen als Bedingung, unter der allererst die Gewißheit unserer selbst verständlich wird. In dieser Ausbuchstabierung ist Fichtes transzendentale Idee mit Jacobi umgedeutet und zugleich der Anschluß an Kant gewahrt. Denn Fichtes Wortlaut in der Aenesidemus-Rezension beinhaltet die Neufassung einer berühmten Aussage der *Kritik der praktischen Vernunft*: „Freiheit ist aber auch die einzige unter allen Ideen der spek.[ulativen] Vernunft, wovon wir die Möglichkeit a priori wissen, ohne sie doch einzusehen, weil sie die Bedingung des moralischen Gesetzes ist, welches wir wissen" (KpV A 5). Ganz ähnlich heißt es bei Fichte, die Idee des absoluten Subjekts unterscheide sich von allen anderen Ideen darin, daß sie durch intellektuelle Anschauung realisiert werde. Tatsächlich hat letztere (was man oft übersieht) vor allem praktische Bedeutung: Sofern sie bezeichnet, was wir immer schon vollziehen, meint sie das (unmittelbare) Bewußtsein unserer Tätigkeit, welches in moralphilosophischer Perspektive gleichbedeutend ist mit der Einsicht ins Sittengesetz.[25] Da nun nach Fichtes Korrektur des transzendentalen Ansatzes Denken und Handeln aus einem Ursprung herzuleiten sind, kann der Zusammenhang von Freiheit und Moralität auch theoretisch gewendet werden: Hat Freiheit (praktische) Realität kraft der Geltung des kategorischen Imperativs, so das absolute Subjekt konstitutiven Rang für die Theorie kraft der Evidenz, die sich im Satz des Selbstbewußtseins mitteilt. Dieser Zusammenhang läßt sich ebenso für Hölderlins Ersetzung des absoluten Subjekts durch den vermeintlich ganz anderen Gedanken „Sein" geltend machen.

Angesichts der Zweideutigkeit der Fichteschen intellektuellen Anschauung mag für Hölderlins Einordnung des Begriffs auch seine Interpretation als Seinsgewißheit eine Rolle gespielt haben. Letztere unterliegt allerdings einer

[25] Vgl. auch GA I/4, 225: „Des kategorischen Imperativs ist man nach Kant sich doch wohl bewusst? Was ist denn dies nun für ein Bewusstseyn? Diese Frage vergaß Kant sich vorzulegen, weil er nirgends die Grundlage aller Philosophie behandelte [...]. Dieses Bewusstseyn ist ohne Zweifel ein unmittelbares, aber kein sinnliches; also gerade das, was ich intellectuelle Anschauung nenne." Vgl. auch Anm. 28 dieses Kapitels.

grundsätzlichen Aporie. Denn die nicht zu leugnende Selbstgewißheit bezeugt zwar Einigkeit und ist ihr Vollzug, aber damit wird nicht plausibel, daß absolute Identität in irgendeiner Form zum Bewußtsein gelangt. Der strenge Begriff von Einheit schließt jedes Verhältnis – und sei es ein Selbstverhältnis – vollkommen aus. Eine Gewißheit bleibt aber dem Selbstbewußtsein verpflichtet; sie ist jenseits seiner nicht zu haben, mithin könnte Hölderlin die so gefaßte intellektuelle Anschauung dem „Ich bin" nicht strikt entgegensetzen.[26] In ihr wären Subjekt und Objekt keineswegs innigst vereint. Wenn wir mit der These Ernst machen, daß der Gedanke „Selbstbewußtsein" nicht ohne Rückgang auf den Begriff der Relation beschreibbar ist, so kann jegliche Weise einer Kenntnis von Sein oder Identität nur unter Maßgabe von Trennungen gegeben werden. Auch Gewißheit ist, streng genommen, eine Idee. Das Denken sieht sich außerstande, Unmittelbarkeit als solche zu fassen, liegt sie doch, sobald wir uns über sie verständigen wollen, schon hinter unserem Rücken. Das Unmittelbare stellt eine Konstruktion des Mittelbaren, der Reflexion dar. Dennoch kann es sich nicht um eine bloße Voraussetzung handeln. Wir müßten sonst – was offenbar absurd ist – die Existenz von Selbstbewußtsein leugnen. In seinem Falle ist es nämlich unmöglich, den Status der Unmittelbarkeit von der Hand zu weisen. Das zeigt die Abwegigkeit des sogenannten Reflexionsmodells des Selbstbewußtseins.[27]

Gewißheit ist ein epistemologischer Grenzbegriff: Sie gehört dem Bewußtsein noch an, ohne innerhalb seiner durch die Mittelbarkeit des reflexiven Unterscheidens und Beziehens bestimmten Binnenstruktur noch vor das

[26] Es sei denn, die Entgegensetzung will folgendes besagen: Selbstbewußtsein ist, so zeigt die Analyse seiner Struktur, nicht die primäre Quelle, aus der Seinsgewißheit fließt. Vielmehr meint letztere eine Vorstellung, über die wir unvermittelt verfügen. Nun könnte man mit Kant und Fichte nicht gut behaupten, Seinsgewißheit sei phänomenologisch der Selbstgewißheit vorgeordnet. Eine solche Voraussetzung ist nur logisch, also über die transzendentale Idee als „Bedingung für" zulässig. Ungeachtet der Differenz beider muß also Gewißheit von Sein in engster Beziehung zu Selbstbewußtsein gedacht werden. Eingedenk der Kant-Anhängerschaft Hölderlins muß man diese Einsicht für *Urtheil und Seyn* reklamieren. Eine andere Deutungslinie verfolgt M. Frank. Da er den Begriffen „Vernunft" und „Notwendigkeit" in Hölderlins Modallogik keine Beachtung schenkt, besteht für ihn – in Anlehnung an Kants Wahrnehmungslehre – eine ausschließliche Verbindung der intellektuellen Anschauung zu Wirklichkeit und unmittelbarem Bewußtsein (*Philosophische Grundlagen der Frühromantik*, S. 50ff.). Intellektuelle Anschauung wird daraufhin vom Selbstbewußtsein unterschieden: „Solche intellektuale Anschauung, fährt Hölderlin fort [...] muß nun aber gar nicht verwechselt werden, mit der Kenntnis, die wir Selbstbewußtsein nennen. Selbstbewußtsein ist ein gegenständliches Bewußtsein wie jedes andere Bewußtsein auch" (ebd., S. 52). Wäre allerdings, wie im Zitat ausgesprochen, jedes Bewußtsein gegenständlich bestimmt, so könnte es keine intellektuelle Anschauung als unmittelbares Bewußtsein und nicht einmal ein Bewußtsein überhaupt geben. Denn es bliebe nur der Ausweg des zirkulären Reflexionsmodells, dessen Widersinnigkeit Frank zugesteht: „*Kenne* ich nun das Andere *als* mich, so mußte diese Objekt-Kenntnis durch eine prä-objektive Kenntnis unterlaufen und beglaubigt sein, wie es die ist, in der Sein einleuchtet (also durch intellektuale Anschauung)" (ebd., S. 53). In dieser Formulierung laufen Selbst- und Seinsgewißheit wieder zusammen. Die Verwirrung wird indes noch größer, da Frank an anderer Stelle sagt, die intellektuelle Anschauung bei Hölderlin (und Schelling) sei „strikt unbewußt oder überbewußt [sic!]" (ebd., S. 56).

[27] Vgl. S. 58 vorliegender Arbeit, Anm. 18.

Bayerische Staatsbibliothek München

Licht des Wissens gebracht werden zu können. Diesen Grenzcharakter mag die Korrespondenz von intellektueller Anschauung und Sein im Auge haben. Anschauung – das belegt die Analyse in Fichtes *Zweiter Einleitung* – ist jedoch ein zweistelliger Begriff; seine Semantik enthält die Vorstellung einer Bezüglichkeit. Wie bei jedem Reflexionsprodukt handelt es sich um einen Ausdruck der Urteilung. Darin spricht wiederum die eben angedeutete Aporie. In deren Angesicht liegt die radikale Folgerung nahe, daß die Theorie schlicht unvermögend sei, das vermeintlich so primitive Faktum des Bestehens von Selbstbewußtsein aufzuklären.

Offenbar können wir uns selbst nicht verständlich werden, sofern uns das, was wir wirklich sind und jegliches Wissen gleichsam trägt, in allen Bemühungen um Verständnis entgleitet.[28] Dies, weil die Mittel der Reflexion im Widerspruch stehen zur Verfassung des mit ihrer Hilfe thematisierten Gegenstandes. Damit stehen wir bereits im inneren Bezirk der frühromantischen Philosophie. Hardenberg wird in einer Art metatheoretischem Diskurs ein Gesetz der Reflexion aufstellen, dem zufolge das Absolute und Unmittelbare dem Wissen lediglich in seinem Gegenteil, als Relatives und Mittelbares, erscheinen kann. Friedrich Schlegel nennt diese Einsicht „Ironie". Als philosophischer Begriff wird die intellektuelle Anschauung daher auf einen sekundären Rang verwiesen und – was zu erläutern ist – poetologisch reformuliert. Statt von Gewißheit zu reden, die ohnedies weit davon entfernt ist, *clare et distincte* zu sein, bevorzugen Schlegel und Hardenberg die Jacobischen Termini „Glaube" und „Gefühl". Diese bezeugen die dunkle Abhängigkeit von einem Grunde, dessen Wahrheit diskursiven Bemühungen beständig entrinnt.

[28] Das wirft ein bezeichnendes Licht auf den transzendentalphilosophischen Primat der Praxis. Zwar aktiviert Fichte den in der Vernunftkritik problematischen Begriff des Unbedingten für Belange der Theorie, bleibt aber Kants Ansicht treu, daß ein tatsächliches Ergreifen unserer als unbedingt nur im sittlichen Bewußtsein und Handeln stattfindet. So sagt die *Sittenlehre* von der intellektuellen Anschauung der eigenen Spontaneität, sie sei „die einzige in ihrer Art, welche *ursprünglich* und *wirklich*, ohne Freiheit der philosophischen Abstraction, in jedem Menschen vorkommt" (GA I/5, 60). Die mit dem Begriff der Identität arbeitende intellektuelle Anschauung der Philosophie ist dagegen bloße Form jener wirklichen und sieht ab von der Bestimmtheit der Spontaneität (den material gefüllten Akten des Bewußtseins).

II. Exkurs: Hölderlin, Schelling und der Spinozismus des Ich

1. Immanenz und Transzendenz: zur Motivlage der frühromantischen Spinoza-Rezeption

Hölderlins Skizze *Urtheil und Seyn* eignet sich nicht nur, weil sie die Grundproblematik der Spekulation über Selbstbewußtsein aufreißt, besonders gut zur Einführung in die frühromantische Philosophie. Sie enthält zudem den ganzen kontextuellen Horizont, in dem das Denken Friedrich Schlegels und Hardenbergs gesehen werden muß. Die Entwicklungslinie von Kant über Jacobi bis hin zur Diskussion im Jenaer Kreis um Karl Leonard Reinhold und Fichte akribisch nachzuzeichnen, ist hier jedoch nicht der Ort.[1] Ich will nur insoweit darauf eingehen, als aus diesem Motivgeflecht auch die frühromantische Idee der Poesie hervorgeht. Das gilt vor allem für die Spinoza-Renaissance des späten 18. Jahrhunderts. Unter den Schülern Kants und Fichtes findet der Spinozismus zuerst bei Hölderlin und Schelling seinen philosophischen Zuspruch. Die Analyse zeigt indes, daß er in *Urtheil und Seyn* weit weniger zur Entfaltung gelangt als oftmals angenommen.[2]

Als einschlägiger Beleg für Hölderlins Engführung von Spinozismus und Fichteschem Idealismus bietet sich die bereits zitierte Stelle aus dem Brief an Hegel vom 26. Januar 1795 an. Sie enthält eine lakonisch hingeworfene Identifikation: „sein absolutes Ich (= Spinozas Substanz)" (StA VI/1, 155). Hölderlin könnte seine Interpretation auf Äußerungen der §§ 1 und 3 der

---

[1] Siehe hierzu die bereits erwähnten einschlägigen Arbeiten M. Franks und D. Henrichs zur Erhellung der frühidealistischen „Konstellation". Den Einfluß Reinholds, als dessen Nachfolger Fichte an die Universität Jena kam, sowie die vielfältigen Beziehungen seiner Schüler (darunter Hölderlin und Hardenberg) belegt ausführlich Franks jüngste Publikation, *„Unendliche Annäherung"*, S. 152-661. Demnach zeichnet Reinhold, selbst erster Verfechter eines streng deduktiv ausgeführten Kantianismus, maßgeblich für die frühromantische Skepsis gegenüber Konzeptionen der Philosophie aus einem Grundsatz verantwortlich. Vgl. dazu meine Diskussion auf S. 171f. vorliegender Arbeit.

[2] In der Regel wird der Text mit Hilfe von Formulierungen und Denkfiguren interpretiert, die dem *Hyperion* und seinen Vorstufen sowie späteren poetologischen Ansätzen entnommen sind. So versteht M. Wegenast *Urtheil und Seyn* in der Kontinuität der philosophischen Aussagen Hölderlins, die seit den frühen Jacobi-Exzerpten spinozistisch gefärbt seien (*Hölderlins Spinoza-Rezeption*, bes. S. 78-88). Der Kant-Bezug Hölderlins wird bei Wegenast hingegen systematisch unterbewertet. Repräsentativ vorgetragen wird die Behauptung einer Äquivalenz des Hölderlinschen Seinsbegriffs aus *Urtheil und Seyn* mit Spinozas Substanz von H. Bachmaier, *Theoretische Aporie und tragische Negativität*, S. 92 u. 97. Ähnlich Frank Völkel: *Im Wechsel des Urteils und Seins. Zu Fichte und Hölderlin.* In: Sein-Reflexion-Freiheit. Aspekte der Philosophie Johann Gottlieb Fichtes. Hg. v. Ch. Asmuth. Amsterdam u. a. 1997. S. 95-111. Bes. S. 106-111.

Grundlage stützen. Angesichts der Tathandlung, durch die das Ich sich in seinem Sein schlechthin setzt, spricht Fichte von dessen vollkommener Realität; diese bildet die absolute Sphäre, welche empirisches Ich und Nicht-Ich in sich befaßt. So lassen sich in Fichtes Deduktion der Grundsätze durchaus Analogien zur Substanzmetaphysik Spinozas erkennen.[3]

Die Vermutung drängt sich auf, *Urtheil und Seyn* liefere mit der Ersetzung des Ich durch Sein lediglich die Ausführung der brieflich mitgeteilten Identitätsthese *in concreto*, wobei es den „subjektiven" Spinozismus Fichtes nun seinerseits umzukehren, gleichsam vom Kopf auf die Füße zu stellen gelte. Bedeutete Sein schlicht dasselbe wie der ontologische Begriff der Substanz, so hätte man es allerdings bei dem erklärten Kantianer Hölderlin mit einem erstaunlich drastischen Einbruch des vorkritischen Dogmatismus zu tun.[4] Die der Identitätsthese vorangehenden Äußerungen zeigen indes, daß der Fall komplizierter liegt. Dort heißt es über Fichte:

> „Anfangs hatt' ich ihn ser im Verdacht des Dogmatismus; er scheint, wenn ich mutmaßen darf auch wirklich auf dem Scheidewege gestanden zu seyn, oder noch zu stehn – er möchte über das Faktum des Bewußtseins in der Theorie hinaus, das zeigen ser viele seiner Äußerungen, und das ist eben so gewis und noch auffallender transcendent, als wenn die bisherigen Metaphysiker über das Daseyn der Welt hinaus wollten" (StA VI/1, 155).

Die Beurteilung zeigt zwar Unsicherheiten, doch stützt sie sich durchweg auf belastende Indizien: Fichtes Philosophie steht unter dem Vorbehalt des möglichen Dogmatismus. Als dessen konsequentester Ausdruck gilt den Kantia-

---

[3] Freilich steht hinter der Identifikation das damals weitverbreitete Mißverständnis, Fichte lege einen „umgekehrten Spinoza" vor. Dieses Wort hat Jacobi in seinem Sendschreiben an Fichte berühmt gemacht. Er spricht dort davon, „durch die Vorstellung eines umgekehrten Spinozismus" ersten Eingang in die *Wissenschaftslehre* gefunden zu haben (F. H. Jacobi: Werke. Hg. v. F. Roth u. a. Darmstadt 1976. Bd. III. S. 12). Mit gewissem Recht kann man von einer Affinität zwischen Fichte und Spinoza lediglich mit Blick auf architektonische Momente der *Wissenschaftslehre* sprechen. Das scheint insbesondere für den archimedischen Punkt des ersten Grundsatzes zu gelten. Siehe dazu meine Bemerkungen auf S. 113 vorliegender Arbeit. Eine zusammenfassende Darstellung von Fichtes Verhältnis zu Spinoza bietet Reinhard Lauth: *Fichtes Sicht der Philosophie Spinozas*. In: Transzendentale Entwicklungslinien, S. 24-43. Vgl. auch Klaus Hammacher: *Fichte und Spinoza*. In: Spinoza und der Deutsche Idealismus. Hg. v. M. Walther. Würzburg 1992. S. 81-99; sowie Marco Ivaldo: *Transzendentalphilosophie und „realistische" Metaphysik. Das Fichtesche Spinoza-Verständnis*. In: Spinoza und der Deutsche Idealismus, S. 59-79.

[4] M. Wegenast hingegen vertritt in ihrer Auslegung des Briefes die These, Hölderlins Fichte-Kritik sei gerade spinozistisch motiviert, ohne jedoch einer naiven substantialistischen Auffassung des absoluten Ich zu erliegen. Die Gleichsetzung des letzteren mit Spinozas Substanz geschehe „nicht in inhaltlicher, sondern in funktionaler Absicht", sofern der Substanzbegriff für Hölderlin schon mit der Jacobi-Lektüre „normative Bedeutung" gewonnen habe und den Maßstab abgebe, der an den Begründungsanspruch der Theorie Fichtes anzulegen sei (*Hölderlins Spinoza-Rezeption*, S. 57). In dieser Perspektive bestehe Hölderlins Strategie darin, durch die experimentelle Einsetzung des spinozistischen an die Stelle des Fichteschen Prinzips dessen Unangemessenheit hinsichtlich eines zu formulierenden Begriffs des Absoluten zu erweisen (vgl. ebd., S. 55-65). Hier liegt eine rigide Verengung der philosophischen Haltung Hölderlins vor, welche den Vorbildcharakter des Kritizismus unterschlägt. Die erkenntniskritische Denkfigur Kants ist es aber gerade, die aus der brieflichen Fichte-Kritik spricht.

nern aber die Lehre Spinozas. Der Empfänger des Schreibens mußte die Identifikation negativ konnotieren. Was *Urtheil und Seyn* radikaler als Fichte selbst formuliert, wird hier noch mit spürbarer Distanz dargestellt: Für Kant gibt es ein Übersinnliches nur in der praktischen Philosophie. Fichte aber will auch theoretisch über das gegebene Bewußtsein hinaus, und weil daher sein Absolutes bewußtlos ist wie der Gott Spinozas, ist er „auffallender transzendent" als jene alten Metaphysiker, die doch von der Vernunftkritik gerade überwunden werden sollten. Denn was „für mich nichts ist", kann nimmer Objekt möglicher Erkenntnis sein.[5] Im Vergleich zum späteren Räsonnement besitzt hier das Argument wider die Rede vom absoluten Ich eine gegenläufige Intention: Es kritisiert den Versuch, *überhaupt* eine Position jenseits des Bewußtseins einzuführen, während es in *Urtheil und Seyn* umgekehrt dazu dient, Fichtes Terminus, der die Rückbindung an das Selbstbewußtsein namhaft machen will, in dieser Hinsicht noch zu überbieten.[6]

Hölderlins Vorbehalt unterstellt Fichte, Kants Grenzlinien *vorsätzlich* überschreiten zu wollen. Die Äußerungen Fichtes, auf die er sich andeu-

---

[5] Mit Blick auf den persönlichen Umgang in Jena vertritt Violetta Waibel die recht spekulative These, Fichte habe Hölderlins Kritik im Brief an Hegel aufgenommen und im Zuge der Vollendung der *Wissenschaftslehre* berücksichtigt (*Hölderlins frühe Fichte-Kritik und ihre Wirkung auf den Gang der Ausarbeitung der Wissenschaftslehre*. In: Revue Internationale de Philosophie 50.1996. S. 437-460. Bes. S. 448-460). Dies betreffe den § 5 der *Grundlage*. Dort behandelt Fichte das „Herausgehen" des Ich aus sich zum Zwecke der Reflexion und merkt an, daß es ohne diesen Vorgang „für sich nichts" sei (vgl. GA I/2, 399f., 404-410). Diese Redewendung deutet nach Waibel auf Hölderlin. Waibel geht dabei von der irrigen Vorstellung aus, das absolute Ich solle bei Fichte Selbstbewußtsein besitzen. Fichte habe den Transzendentismus-Verdacht abweisen wollen, indem er im praktischen Teil der *Grundlage* dem absoluten Ich den Charakter des Für-sich-Seins verschafft. Die von Fichte thematisierte Reflexion bezieht sich aber auf das *wirkliche* Selbstbewußtsein. Ein für sich seiendes Ich kann hingegen nicht absolut genannt werden und so auch nicht die Rolle des Unbedingten in der Philosophie übernehmen. Waibel führt ihre These in ihrer jüngst erschienenen Dissertation noch einmal detailliert aus: *Hölderlin und Fichte 1794-1800*. Paderborn u. a. 2000. S. 49-70.

[6] Diese Verschiebung wird von M. Frank übersehen. Für ihn artikuliert sich in Hölderlins Verdacht, Fichte wolle „über das Faktum des Bewußtseins in der Theorie hinaus", die Einsicht in einen prinzipiellen Widerspruch der *Wissenschaftslehre*, den Hölderlin mit seinen Bemerkungen erläutere: Wenn das Absolute „für mich nichts" ist, so kann es durch das Wissen auch nicht beleuchtet werden („*Unendliche Annäherung*", S. 867; vgl. zum Kontext S. 736ff.). Dieser Widerspruch ist jedoch lediglich ein unterstellter. Das Prinzip des Wissens, so Fichte schon auf der ersten Seite der *Grundlage*, kann insofern nicht Gewußtes (Tatsache des Bewußtseins) sein, als das Bedingende nicht auf der Ebene des Bedingten anzusiedeln ist. Im Brief an Hegel plädiert Hölderlin nicht, wie Frank annimmt, für die Unerkennbarkeit des Absoluten (denn in dem Punkt besteht gar keine Streitigkeit mit Fichte), sondern instrumentalisiert diesen Umstand im Sinne eines rigiden Kantianismus gerade gegen Fichtes Versuche, Kants Epistemologie zu refundieren und die rein praktische Bedeutung des Unbedingten zu überschreiten. Es ist andererseits zu vereinfachend, wenn man, wie Wolfgang Janke dies im extremen Gegensatz zur Henrich-Schule tut, davon spricht, spätestens mit *Urtheil und Seyn* verlaufe die Auseinandersetzung mit Fichte „auf dem Boden grundsätzlicher Affirmation", wogegen die frühe Schelte im Brief an Hegel lediglich eine „vorschnelle Verurteilung" darstelle (*Hölderlin und Fichte. Ein Bivium zum unbekannten Gott (1794-1805)*. In: Transzendentalphilosophie als System. Die Auseinandersetzung zwischen 1794 und 1806. Hg. v. A. Mues. Hamburg 1989. S. 294-312. Hier S. 297). Zwar belegen beide Texte eine Wandlung der Hölderlinschen Position. Sie kann aber nicht als bloßes Umschlagen von unbedachter Ablehnung in ungetrübte Anhängerschaft verstanden werden.

tungsweise bezieht, müssen ausdrückliche Hinweise über den Charakter des absoluten Ich – daß dieses nämlich nicht als faktisches Bewußtsein aufzufassen sei – enthalten haben. Dadurch erhält die Argumentation von *Urtheil und Seyn* unversehens Züge, welche die vorgebliche Fichte-Kritik dieses Textes als Bestätigung der Fichteschen Position erscheinen lassen.[7] Aus einer Wandlung des Fichte-Bildes läßt sich die neue Haltung in Hölderlins Systemskizze verstehen: Hölderlin moniert den Terminus „Ich", affirmiert aber, nachdem er sich ihrer Kompatibilität mit Kantischen Maximen versichert hat, die Transreflexivität des Prinzips, welche als Konsequenz des Fichteschen Ansatzes anzuerkennen ist. Fichte ist nun nicht mehr des vorkritischen Dogmatismus verdächtig, sondern unterliegt einem Mißverständnis: Vom Absoluten könne nicht in der Semantik des Selbstbewußtseins gesprochen werden.

Gleichwohl liefert der Gedankengang von *Urtheil und Seyn* Anknüpfungspunkte, die den dezidierten Übergang zu spinozistischen Thesen (besonders in der Vorrede zur vorletzten Fassung des *Hyperion*) rekonstruierbar machen. Hölderlins Entwurf enthält die Keimzelle eines frühromantischen Spinozismus, dessen zentraler Begriff eigentümlicherweise Selbstbewußtsein heißt und der sich zudem – davon wird noch zu reden sein – mit ästhetischen Motiven verbindet.[8] Ich will nun das Paradigma für diesen Spinozismus des Ich anhand der Schellingschen Frühphilosophie verdeutlichen. Zuvor sei in einem kurzen Vorblick der historische und systematische Kontext angedeutet, dem die Spinoza-Rezeption zuzuordnen ist.

Die bewußtseinstheoretische Aneignung Spinozas erfolgt weitgehend über Jacobis Streitschrift, die wiederum mit Hilfe transzendentalphilosophischer Denkfiguren erschlossen wird. Das von Jacobi reklamierte Sein rückt so in einen Begründungskontext ein, der im wesentlichen um den durch Fichte obsessiv verfolgten Gedanken „Ich bin" kreist; es fungiert, so haben wir gesehen, als Garant der Vereinigung von Subjekt und Objekt, während sich das relationale Selbstbewußtsein nur deren Verbindung vergegenwärtigen kann. Der transzendentalen Erkenntnislehre geht es freilich nicht ums Ich alleine. Sie will die Möglichkeit unseres Wissens von Gegenständen ableiten. Auch hierfür, so die Systematik der *Wissenschaftslehre*, muß die Tätigkeit des Ich – und zwar in oberster Instanz das rein positive Tun des absoluten Ich – als letzte Bedingung gesetzt werden. Es liegt also nicht fern, ebenso angesichts der Beziehung von Subjekt und Objekt im Sinne des Gegensatzes von Ich und Nicht-Ich das Prinzip des Seins als des einigen Ursprungs in Anspruch zu nehmen. Dieses Programm wird Schelling „Identitätsphilosophie", Hardenberg „Real-Idealismus" nennen. Zumindest letzterer verfestigt sich nicht

[7] Hölderlin spricht denn auch davon, daß er den Dogmatismus-Verdacht vor allem „anfangs", also bei der ersten Begegnung mit Fichtes Philosophie, gehegt habe. Schon während der Abfassung des Schreibens ist er sich in diesem Punkte nicht mehr sicher. Dies wird deutlich in der Bitte an den Empfänger, „all' das so gut als nicht geschrieben" , d. h. als vorläufig anzusehen (StA VI/1, 156).

[8] Vgl. dazu Teil E, Kap. III, 1.

zu einem System mit handfesten ontologischen Prämissen. Es geht immer noch um das Unbedingte *im* Ich. Das Absolute des Real-Idealismus bezeichnet eine Aufgabe des Handelns. Praxis wird aber für die Frühromantik vornehmlich *poetische* Praxis heißen.

Den wichtigsten Anknüpfungspunkt an Spinoza bildet der für die *Ethica* charakteristische Gedanke einer Immanenz des Absoluten, dem sich der Diskurs über Selbstbewußtsein verpflichtet weiß. Jacobis Antirationalismus wendet sich zwar gegen die Immanenzbehauptung, doch ist sein eigenes Verständnis von Sein gerade an Spinoza gewonnen: Die Rede ist von einem Sein, das „in allem Dasein" sein Zeugnis ablegt. Diese Formel bewahrt die Erinnerung an Spinozas Lehre vom innewohnenden Wesen der Substanz. Infolge der Rückbindung der Argumentation Jacobis an Spinoza kann jener einerseits in Fichte-Nähe gerückt, andererseits die Amalgamierung von Fichteanismus und Spinozismus eingeleitet werden. Auf der jetzt erreichten Stufe ist freilich Sein noch kompatibel mit Fichtes Darlegung derjenigen Bedingungen, unter denen Selbstbewußtsein zu denken ist. Die Attraktivität Jacobis erklärt sich ja nicht aus der von ihm emphatisch verteidigten Vorstellung, ein Unendliches jenseits alles Endlichen müsse schlechthin existieren und als dessen opaker, nur im Glauben einleuchtender Seinsgrund angenommen werden. Attraktiv wirkt vielmehr der sich in Jacobis theistisch motivierter Auffassung des Unbedingten einschleichende Immanenzgedanke. Die spekulativ ausgeweitete Form des Kritizismus bei Fichte scheint seine Aktualität glänzend zu bestätigen.

Es ist daher äußerst mißverständlich, für Hölderlin und die Frühromantik die Behauptung einer *Transzendenz* des Absoluten in Anspruch zu nehmen. Ich schlage vor, diesen Terminus zu meiden und statt seiner von *Transreflexivität* zu sprechen. Gegen den Gebrauch des Ausdrucks „Transzendenz", wie ihn Manfred Frank nahelegt, sprechen nicht zuletzt auch systematische Erwägungen. Nimmt man seine Bedeutung ernst, so wird kaum deutlich zu machen sein, wie eine Identität, die nach Franks Rekonstruktion des frühromantischen Arguments „aus dem Bewußtsein emigrieren" müsse[9], also strikt *jenseits* des Bewußtseins anzusiedeln wäre, dessen phänomenologisch unabweisbare Einheit fundieren könnte. Die Identität des Bewußtseins läßt sich nicht als „außerhalb" des Ich vorhandenes und von seiner Struktur unabhängiges „Seiende" verstehen.

Brisant (weil dann tatsächlich mit Fichte unvereinbar) werden Hölderlins Spinoza-Reminiszenzen in einem anderen Zusammenhang. Die Überlegungen von *Urtheil und Seyn* gehen nämlich mit einer entscheidenden Modifikation in die Philosophie des *Hyperion* ein. Der urteilende Auffassungsakt des Ich wird hier auf eine ihm vorgängige Artikulation des Seins bezogen, die Hölderlin unter Rückgriff auf die zündende Devise vom Sein in allem Dasein als „Natur" oder das „friedliche[n] Εν και Παν der Welt" (StA III, 236) tituliert.[10] Das läßt sich mit dem Kantischen Sinn von Idee nicht mehr

[9] Vgl. meine Diskussion von Franks These, S. 76 -79 vorliegender Arbeit, bes. S. 78f.

[10] „Urteilung" dient dann nicht mehr als operativer Begriff zur transzendentalen Konstruktion der Bedingungen von Selbstbewußtsein, sondern zur Erklärung derjenigen Trennungen, in denen

recht begreifen. Für Hölderlin und die Frühromantik erhält indes die Aufnahme des spinozistischen Naturbegriffs ihre Funktion gerade in der Perspektive Kants und Fichtes: Sie gehört der Selbstverständigung einer Anthropologie an, deren zentrale Kategorie „Freiheit" oder, elementarer gesprochen, „Streben" heißt.

2. Schellings Spinozismus des absoluten Ich

a. Selbstbewußtsein und transreflexives Sein bei Schelling

Hölderlin greift, um das von Fichte zur Deutlichkeit erhobene Problem der Konstitution des Selbstbewußtseins zu erhellen, auf den spinozistisch gefärbten Gedankengang Jacobis zurück. Dasselbe wird nahezu gleichzeitig von Schelling unternommen. Auch dieser faßt das Absolute nicht als Selbstbewußtsein auf, sondern als dessen transreflexiven Grund. Täte er ersteres, so befände er sich in diesem Punkt nicht nur im Gegensatz zu Hölderlin, wie man angenommen hat, sondern auch zu Fichte selbst. Immerhin bezeichnet Schellings zweite Schrift, deren Abschluß in unmittelbare zeitliche Nähe zu Hölderlins Skizze fällt, das Prinzip der Philosophie noch als „Ich". Hierin mag das Motiv liegen, warum Hölderlin gegenüber Dritten auf Dissonanzen zwischen ihm und dem Stiftskameraden anspielt.[11] Die Abhandlung *Vom Ich*

wir nicht nur denken, sondern auch *leben*. Damit gewinnt die Idee des Seins neben ontologischen vor allem anthropologische und ästhetische Dimensionen. Vgl. den Brief an Friedrich Immanuel Niethammer vom 24.02.1796. Dort spricht Hölderlin von dem philosophischen Plan, ein Prinzip zu finden, „das mir die Trennungen, in denen wir denken und existiren, erklärt" (StA VI/1, 203). *Hen kai pan*, das Eine und das Ganze, ist Ausdruck einer Einheit von Einheit und Verschiedenheit. Nicht zufällig erinnert das an Hegel, dessen Begriff des Absoluten den Einfluß Hölderlins erfahren hat. Ebenfalls bei letzterem vorgebildet ist die Auffassung, das Absolute müsse als Prozeß verstanden werden, der von der Natur über den Geist zur wiederhergestellten Totalität am Ende der Bildungsgeschichte der Menschheit führe. Zur Ausbildung dieses Entwicklungsgedankens in Hölderlins späteren theoretischen Anläufen vgl. P. Reisinger, *Hölderlin zwischen Fichte und Spinoza*, S. 30-69; sowie H. Bachmaier, *Theoretische Aporie und tragische Negativität*, S. 128-145.

[11] Vgl. die Briefe an Niethammer vom 22.12.1795 und 24.02.1796 (StA VI/1, 191 u. 203). Das Verhältnis der Ansätze Hölderlins und Schellings ist oft diskutiert worden. Die These, daß Schelling das Unbedingte zunächst noch als Bewußtsein gefaßt habe und darin die Differenz gegenüber *Urtheil und Seyn* bestehe, wird vertreten von D. Henrich, *Der Grund im Bewußtsein*, S. 126-135; sowie: *Eine philosophische Konzeption entsteht. Hölderlins Denken in Jena*. In: Hölderlin-Jahrbuch 28.1992/93. S. 1-28. Bes. S. 26f. M. Wegenast sieht die Spannung zwischen den Freunden als Ergebnis „gegensätzlicher Spinoza-Interpretation": „Seinen spinozistischen Ansatz konsequent verfolgend, gelangt Schelling zu der Gleichsetzung absolutes Ich=Substanz, von der ausgehend Hölderlin die Möglichkeit eines absoluten Ich verwirft" (*Hölderlins Spinoza-Rezeption*, S. 75). In dieser Perspektive deutet Wegenast *Urtheil und Seyn* gar als dezidierte Wendung gegen Schelling (ebd., S. 78-88). Henrich kommt jedoch hinsichtlich der Datierungsfrage zu dem Ergebnis, Hölderlin habe seine Skizze im April 1795 niedergeworfen, so daß er noch keine Kenntnis von Schellings Ich-Schrift gehabt haben könne (*Höl-*

als Princip der Philosophie ist das erste ausgezeichnete Dokument der frühromantischen Verquickung des Kantisch-Fichteschen Freiheitspathos mit der Idee eines weltimmanenten Absoluten. Sie vollzieht tatsächlich, was die Zeitgenossen schon in der *Wissenschaftslehre* zu entdecken glaubten und bei den Frühromantikern mehr evoziert als in geschlossener Form dargelegt wird: die subjektphilosophische Umkehr des Spinozismus. Damit setzt die Ich-Schrift Maßstäbe für nachfolgende Spekulationen, offenbart aber auch die mit einer solchen Transformation des transzendentalen Idealismus einhergehenden systematischen Schwierigkeiten.[12]

Die Frage nach dem Verhältnis des Selbstbewußtseins zu einem Sein außer ihm wird von Fichte in einer Weise behandelt, die für Schelling offenbar eine dem Spinoza verwandte Auffassung nahelegt. Dabei mögen vor allem zwei Thesen Fichtes wirksam gewesen sein: Einmal ist das absolute Ich die umgreifende Sphäre aller Wechselbestimmung zwischen Subjekt und Objekt. Zum anderen zeigt sich der Gegensatz durch eine irreduzible Selbstsetzung bedingt. Beides scheint darauf zu deuten, daß Ich und Nicht-Ich gleichermaßen aus einer Handlung hervortreten. Und Spinoza hatte ja in vermeintlicher Analogie zu Fichte die beiden cartesianischen Substanzen als Attribute derselben und einzigen Substanz verstanden und so das Zusammenspiel beider aus dem gemeinsamen Ursprung erklärt.[13]

Das zweite wesentliche Motiv für Schellings Spinozismus besteht in dem durch Kants Wort von der sittlichen Freiheit des Menschen und die Ereignisse der Französischen Revolution geschürten Affekt gegen die protestantische Orthodoxie. Die Studenten des Tübinger Stifts sahen sich mit einer konservativen Theologie konfrontiert, die Kants Moralphilosophie, insbesondere deren Postulatenlehre, für ihre eigenen Zwecke zu instrumentalisieren und

---

derlin über Urteil und Sein, S. 77f. u. Anm. 15). M. Franks Deutung der Schellingschen Frühschriften fußt ganz auf der Fichte-Auffassung des Autors und verfolgt die gleiche Abgrenzungsstrategie gegen den Ansatz der *Wissenschaftslehre* wie im Falle Hölderlins und der Frühromantik (*Eine Einführung in Schellings Philosophie*, bes. S. 48-60). Nach Frank verdankt Schelling den (vermeintlich) neuen Gedanken, das relational verfaßte Bewußtsein auf eine absolute Identität zu gründen, der Anregung Hölderlins, womit der Behauptung einer Opposition beider Denker widersprochen wäre (ebd., S. 60, 62, 67-70).

[12] Zur Spannung zwischen transzendentalem und spinozistischem Ansatz vgl S. 113 meiner Arbeit. Sie stellt das ungelöste Problem der romantischen Versuche eines bewußtseinstheoretisch fundierten Spinozismus dar. Diese Thematik verdiente eine ausführliche Behandlung, kann aber von mir nur beiläufig vermerkt werden. Zum oft behandelten Spinoza-Einfluß auf Schelling vgl. Walter E. Ehrhardt: *Schelling und Spinoza*. In: Spinoza und der Deutsche Idealismus, S. 111-119; sowie *Schelling „untergräbt" Spinoza*. In: Spinoza in der europäischen Geistesgeschichte. Hg. v. H. Delf u. a. Berlin 1994. S. 263-274. Ehrhardt bezeichnet Spinoza zutreffend als lediglich *negativen* Orientierungspunkt Schellings, der um die Schaffung eines Gegenstücks zur Substanzontologie bemüht gewesen sei. Allerdings sind die Affinitäten, die sich bei dieser Abgrenzungsarbeit einstellen, nicht zu übersehen. Man kann vom Paradox eines Spinozismus gegen Spinoza sprechen.

[13] Vgl. Spinozas Bestimmung von Ausdehnung und Denken als Attributen Gottes: E II, pr. 1 u. 2. Die Körperlichkeit der Einzeldinge oder das Denken eines menschlichen Individuums stellen dagegen lediglich vergängliche Modi der in Gott unendlichen Attribute dar: E I, pr. 14, concl. 2; pr. 15, schol; pr. 25, concl.; pr. 28 u. schol; pr. 31. Zum Zusammenwirken von *res cogitans* und *res extensa* vgl. E II, pr. 13, concl. u. schol.

gegen die von Kant geforderte Vernunftreligion zu wenden wußte.[14] Kant hatte eben das Ich noch nicht zum archimedischen Punkt aller Philosophie erhoben. Fichte hingegen bietet die Aussicht, Theorie und Praxis alleine aus den Bedingungen des Bewußtseins zu begründen. Sein Programm übernehmend und zugleich verwandelnd, sieht Schelling in einem spinozistisch verstandenen absoluten Ich die Möglichkeit, sittliche Freiheit ohne Rückbindung an die Idee einer Transzendenz verstehen zu können. Das mutet insofern erstaunlich an, als die Systematik der *Ethica* menschliche Freiheit allenfalls als unvermeidliche Illusion der endlichen Vernunft zulassen kann.[15] Gerade dies motiviert aber Schellings idealistische Umwendung des Spinozismus, deren Kerngedanken er Hegel gegenüber in einem Brief vom 04.02.1795 entwirft. Der Verfasser bekennt dort freimütig: „Ich bin indessen Spinozist geworden!" Dabei versichert er sich in Anlehnung an ein von Jacobi überliefertes Wort Lessings, das die deutsche Spinoza-Renaissance mit dem antiklerikalen Freiheitsbegriff der Aufklärung verbindet, der Übereinstimmung mit dem Adressaten: „Auch für uns sind die orthodoxen Begriffe von Gott nicht mehr."[16] Spinoza richtig, nämlich im Sinne des Kritizismus zu verstehen, heißt nichts anderes, als diese Maxime philosophisch zu legitimieren:

> „Der eigentliche Unterschied der kritischen und der dogmatischen Philosophie scheint mir darin zu liegen, daß jene vom absoluten (noch durch kein Objekt bedingten) Ich, diese vom absoluten Objekt oder Nicht-Ich ausgeht. Die letztere in ihrer höchsten Konsequenz führt auf Spinozas System, die erstere aufs Kantische. Vom *Unbedingten* muß die Philosophie ausgehen. Nun fragt's sich nur,

[14] Für Kant verband sich der Anspruch der Sittlichkeit mit der Vorstellung eines transzendenten Gottes. Im Sittengesetz ist die Ethik der Autonomie, aber auch die Beziehung des Vernunftwesens Mensch zum intelligiblen Weltgrund verankert (bes. KpV A 219-241). Dies bot einer als repressiv empfundenen Theologie das Schlupfloch, ihren Herrschaftsanspruch in Glaubensfragen zu refundieren. Zur Diskussion des Kantianismus im Umfeld der Tübinger Orthodoxie vgl. Dieter Henrich: *Philosophisch-theologische Problemlagen im Tübinger Stift zur Studienzeit Hegels, Hölderlins und Schellings*. In: Hölderlin-Jahrbuch 25.1986/87. S. 60-92. Den auf Jacobis Wirkung zurückführenden Zusammenhang von Autonomiegedanken und Spinozismus beim frühen Schelling betont M. Wegenast, *Hölderlins Spinoza-Rezeption*, S. 69-73.

[15] Das ist Konsequenz aus der Lehre von der einzigen Substanz. Denn sie kann nur eine freie Ursache zulassen, und diese ist Gott. Die göttliche Natur ist aber nicht willkürlich; sie ist notwendige Existenz und wirkt auch ausschließlich kraft der Notwendigkeit ihrer Gesetze, so daß es nichts Zufälliges geben kann (E I, def. 7; pr. 15, schol.; pr. 17, concl. 2; pr. 29). Alles Endliche wird also durch die Ursächlichkeit der unendlichen Substanz bestimmt (E I, pr. 26; pr. 35); es besteht nur als Daseinsform der letzteren. Dies gilt auch für den Willen (E I, pr. 32 u. concl. 1; E II, pr. 48). Daß der Mensch sich selbst einen freien Willen zuschreibt und sich Gott mit Hilfe menschlicher Eigenschaften vorstellt, ist nach Spinoza lediglich Folge mangelnder Erkenntnis des Wesens der Dinge (E I, app.). Höchste Erkenntnis ist dagegen Einsicht in die Notwendigkeit des Weltlaufs. Sie wird für Spinoza – in der Gestalt der intellektuellen Liebe zu Gott (*amor dei intellectualis*) – auch zum ethischen Prinzip und zielt auf die Beherrschung der als unnütz durchschauten menschlichen Affekte (E V, bes. praef.; pr. 3; pr. 6; pr. 10; pr. 14-16; pr. 20; pr. 25; pr. 27; pr. 32, concl.).

[16] Zitiert nach: *Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen*. Hg. v. M. Frank u. a. Frankf./M. 1975. S. 126. In Jacobis Wiedergabe: „Die orthodoxen Begriffe von der Gottheit sind nicht mehr für mich" (JW I/1, 16).

> worin dies Unbedingte liegt, im Ich oder im Nicht-Ich. Ist diese Frage entschieden, so ist *Alles* entschieden. – Mir ist das höchste Prinzip aller Philosophie das reine, absolute Ich, d. h. das Ich, inwiefern es bloßes Ich, noch gar nicht durch Objekte bedingt, sondern durch *Freiheit* gesetzt ist. Das A und O aller Philosophie ist Freiheit."[17]

Spinozas Lehre muß vom Übel des Determinismus geheilt werden. Das Mittel hierzu entdeckt Schelling im Idealismus der Freiheit. Der Immanenzgedanke des Spinoza, den er gegen den Theismus festhalten will, läßt ihn dabei mit Fichte von einem absoluten Ich sprechen.[18] Die Philosophie hat von einem Unbedingten auszugehen, das, so sagt es der Untertitel der Schellingschen Abhandlung, ein Unbedingtes *im* menschlichen Wissen sein soll. Das ist deutlich im Anschluß an Jacobi und das Begründungsverfahren Fichtes gesagt.[19] Aber Jacobis Argumente waren allesamt auf den Erweis gemünzt, daß ein transzendentes Sein – und zwar das Sein Gottes – notwendig angenommen werden müsse. Ihnen zufolge handelt es sich um einen Begriff, dem die entsprechende Existenz unauflöslich verbunden sei. In der Umkehrung dieses Verfahrens steckt Schellings Pointe. Denn der ontologische Beweis gilt nicht etwa für Gott. Seiner ist nur das Ich fähig! Dieses nämlich „ist selbst nicht denkbar, ohne daß zugleich sein Seyn gesetzt werde, denn es ist gar nicht denkbar, als insofern es sich selbst denkt, d. h. insofern es ist" (SW I/1, 168). Im Ich fallen Denken und Sein zusammen, daher ist es unbedingte und unmittelbare Gewißheit. Wie Fichte begreift aber auch Schelling das „Ich denke" nicht als das Absolute selbst, sondern als „das Einige, wodurch es sich in unbedingter Selbstmacht ankündigt" (SW I/1, 167, Anm.).

Mit Bezug auf Jacobis Regreßdilemma schöpft Schelling die Einsicht, daß das absolute Ich nicht Objekt des Bewußtseins werden könne, aus der Analyse der Begriffe „bedingt" und „unbedingt". Er benutzt die Etymologie, um den Zusammenhang des Be*dingten* mit der Vorstellung des *Dinges* herauszuarbeiten: Was verdinglicht werden kann, fällt unter die Botmäßigkeit des Kausalitätsgesetzes und der Regeln vermittelnder Reflexion; es steht immer

---

[17] *Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen*, S. 127.

[18] Vgl. SW I/1, 205: „Die Behauptung eines absoluten Ich ist 1) nichts weniger als transscendente Behauptung, so wenig als der praktische Uebergang ins übersinnliche Gebiet transscendent ist. Vielmehr, da gerade diejenige Behauptung transscendent ist, die das Ich überfliegen will, so muß die Behauptung eines absoluten Ichs die immanenteste aller Behauptungen, ja die Bedingung aller immanenten Philosophie seyn. Die Behauptung eines absoluten Ichs würde allerdings transscendent, wenn sie über das Ich hinausginge, d. i. wenn sie ihm zugleich sein Daseyn als Objekt bestimmen wollte."

[19] Zum Jacobi-Einfluß auf den frühen Schelling vgl. auch die Studie Birgit Sandkaulen-Bocks: *Ausgang vom Unbedingten. Über den Anfang in der Philosophie Schellings*. Göttingen 1990. Bes. S. 13-18, 37-52; sowie Horst Folkers: *Spinozarezeption bei Jacobi und ihre Nachfolge beim frühen Schelling und beim Jenenser Hegel*. In: Philosophisches Jahrbuch 105.1998. S. 381-397. Bes. S. 386-389. Die Bezugnahme auf Jacobi, vor allem mit Blick auf die Frage nach dem höchsten Prinzip, betont ebenfalls M. Frank, *„Unendliche Annäherung"*, S. 690-714, bes. S. 691-696.

in Abhängigkeitsverhältnissen zu anderen Dingen.[20] Unbedingt ist dagegen, was niemals in dieser Weise zum Ding zu werden vermag. Die Rede von einem unbedingten Ding ist demnach widersprüchlich und führt notwendig auf das, was als Gegenteil zu jedem Objekt gedacht werden muß. Nun kommt nach Fichtes Lehre von der Wechselbestimmung ein Subjekt nur in Korrelation zu einem Objekt vor. Im Falle der Selbstanschauung wird es sogar seinerseits zum Objekt. Es muß von einem *absoluten* Subjekt die Rede sein, das kein Objekt hat und auch nie zu einem solchen werden kann.[21]

Schelling rekurriert auf Jacobis Bedeutung von „Unmittelbarkeit": sie schließt ein diskursives Begründungsverfahren aus (SW I/1, 167). Das Unbedingte ist also keines Beweises fähig und läßt sich allenfalls durch die Verfassung des Satzes „Ich bin" indizieren: „Ich bin! Mein Ich enthält ein Seyn, das allem Denken und Vorstellen vorhergeht. Es ist, indem es gedacht wird, und es wird gedacht, weil es ist; deßwegen, weil es nur insofern ist und nur insofern gedacht wird, als es sich selbst denkt" (SW I/1, 167). Mit dem Bewußtsein seiner selbst teilt sich dem Subjekt die Gewißheit eines Seins mit, das näherhin als Einheit im Sinne reiner Identität bestimmt wird. Damit ist dieses Sein deutlich von seinem Produkt, dem bestimmten Bewußtsein, unterschieden.[22] Reine Einheit folgt schon aus der Objektlosigkeit des absoluten Ich, welches somit auch nicht Objekt des Erkennens – und sei es des Selbsterkennens – werden kann (vgl. SW I/1, 164). Dies zeigt deutlich Schellings Variation der intellektuellen Anschauung, die Jacobis Vorstellung vom Unbedingten verpflichtet ist: Läßt sich das Absolute durch keinen Begriff erhaschen, so muß hier die Grenzerfahrung der intellektuellen beziehungsweise „intellektualen" Anschauung eingreifen.

Jacobi hatte in seiner Lehre von der unmittelbaren Einsicht ins Unbedingte implizit auf Spinozas *scientia intuitiva* Bezug genommen. Auch diese wird gegen die Verfahren empirischer Induktion und begrifflich-deduktiver Räsonnements abgehoben: Die intuitive, also keines Umwegs über Vermittlungen bedürftige und in diesem Sinne direkt schauende Vernunft erfaßt die notwendige Idee Gottes, der Quelle allen Erkennens und Existierens. Solch eine

---

[20] Ganz anders dagegen das Unbedingte und die Form seines Ergreifens: „ [...] das Princip seines Seyns und seines Erkennens muß zusammenfallen, muß Eines seyn, denn nur, weil es selbst, nicht weil irgend etwas anderes ist, kann es gedacht werden. Es muß also gedacht werden, nur weil es ist, und es muß seyn, nicht weil irgend etwas anderes, sondern weil es selbst gedacht wird: sein Bejahen muß in seinem Denken enthalten sein, es muß sich durch sein Denken selbst hervorbringen" (SW I/1, 163).

[21] Hier läßt sich der gegen Fichte vorgebrachte Einwand Hölderlins erwarten: Die Rede von einem absoluten *Subjekt* ist sinnlos, wenn der Gegensatz zu einem Objektiven entfällt.

[22] Zwar spricht Schelling vom Sich-selbst-Denken des absoluten Ich. Da aber letzteres *per definitionem* nicht-bewußt ist, muß ‚Denken' bereits als *Resultat* seiner Aktivität verstanden werden. Entsprechend differenziert Schelling „Einheit im empirischen Sinne (unicitas)" von „reiner *absoluter* Einheit (unitas)" (SW I/1, 183). Nur in der zweiten Bedeutung kann das Ich ‚das Absolute' genannt werden – anders als das empirische Bewußtsein, welches sich „nicht durch das bloße: Ich bin, sondern durch das: Ich denke" ankündigt (SW I/1, 180, Anm.).

Idee beweist sich nach Spinoza alleine kraft ihrer Evidenz.[23] So liegt es für Schelling nicht fern, die intellektuelle Anschauung mit Spinozas *scientia intuitiva* und Jacobis Ergriffenheit durch das Unbedingte zu identifizieren.[24] Bei Jacobi, dem Anhänger des Theismus, handelte es sich um eine Gewißheit des Glaubens. In diesen Kontext rückt auch Schelling die intellektuelle Anschauung und das mit ihr bezeichnete Absolute, kann sie doch letztlich nicht rein vollzogen, sondern allenfalls „angedacht" werden.[25] Der Ausdruck „Glaube" meint gerade nicht, wie im heutigen Sprachgebrauch, die dem Wissen gegenüber defiziente Unsicherheit hinsichtlich des Bestehens eines Sachverhaltes. Es geht um dasjenige unvermittelte (apropositionale) Wissen, welches das Fundament propositionaler Sätze bildet. In Jacobis Rekonstruktion der spinozistischen Engführung von Idee und Gewißheit hieß der Gegenstand des Glaubens „Sein". Ein Echo findet dieser Konnex in Hölderlins dunklen Andeutungen zur intellektuellen Anschauung. Schelling erhebt letztere explizit in den Stand der Gewißheit eines Seins, welches sich durch das „Ich bin" artikuliert und ihm zugehört, zugleich aber als dessen transreflexiver Grund nicht schlichtweg mit dem luziden Selbstbewußtsein zusammenfällt.[26]

---

[23] Die Gotteserkenntnis liegt oberhalb jenes Diskurses, welcher sich der Logik und der Kausalitätskategorie bedient und die Rede von allen endlichen Modi der Substanz konstituiert (E I, axiom.). Jacobis Begriffspaar bedingt-unbedingt entspricht mithin der spinozistischen Unterscheidung von Substanz und Modi bzw. Attributen der Substanz. Auch das Regreßdilemma des bedingten Erkennens wird bereits von Spinoza formuliert (E I, pr. 28). Substanz ist ein Begriff, der keiner Vermittlung von seiten anderer Begriffe bedarf (E I, def. 3), dessen Einsichtigkeit also nicht vom Schema Ursache-Wirkung bestimmt ist (E I, pr. 6, schol.). Die Systemlogik Spinozas schließt es aus, daß sich die oberste Prämisse ihrerseits begründen läßt. Vom Sein Gottes haben wir nach Spinoza eine Gewißheit, die höher steht denn alle Kenntnis endlicher Dinge (E I, pr. 11, schol.). Sie ist die Idee der Vollkommenheit, die eine adäquate Wirklichkeit voraussetzt, ja ihrer Semantik nach mit dieser synonym ist (E II, def. 6). Es handelt sich bei ‚Idee' um einen Gedanken, dessen Wahrheit man unvermittelt ansichtig ist. So sagt Spinoza: „Eine wahre Idee haben, bedeutet eben nichts anderes, als ein Ding vollkommen oder auf das beste zu erkennen" (E II, pr. 43, schol.; Ausgabe Bülow, S. 94). Zur intuitiven Erkenntnis als der dritten und höchsten neben der empirischen und diskursiven vgl. E II, pr. 40, schol. 2. Sie ist auch Quelle der intellektuellen Liebe zu Gott (E V, pr. 32 u. concl.).

[24] Den Bezug zu Spinoza macht Schelling in einer längeren Anmerkung explizit (SW I/1, 185). Vgl. ebenso SW I/1, 171: „keine sinnliche Anschauung, kein Begriff erreicht seine [Spinozas; M. G.] Einige Substanz, nur der intellektuellen Anschauung ist sie in ihrer Unendlichkeit gegenwärtig."

[25] „Weil du mit deiner Erkenntniß an Objekte gebunden bist, weil deine intellektuale Anschauung getrübt und dein Daseyn selbst für dich in der Zeit bestimmt ist, wird selbst das, wodurch du allein zum Daseyn gekommen bist, in dem du lebst und webst, denkst und erkennst, am Ende deines Willens nur ein Objekt des Glaubens für dich" (SW I/1, 216). In der Ich-Schrift besitzt die intellektuelle Anschauung als Grenzerfahrung eine ähnliche Doppelsinnigkeit wie bei Fichte und Hölderlin. Zwar ist sich Schelling darüber im klaren, daß sie „ebensowenig als die absolute Freiheit im Bewußtseyn vorkommen kann, da Bewußtseyn Objekt voraussetzt, intellektuale Anschauung aber nur dadurch möglich ist, daß sie gar kein Objekt hat" (SW I/1, 181f.); doch letztlich muß der Versuch, „sie aus dem Bewußtseyn zu widerlegen, [...] ebenso sicher fehlschlagen, als der Versuch, ihr durch dasselbe objektive Realität zu geben, was nichts anderes hieße, als sie schlechterdings aufzuheben" (SW I/1, 182).

[26] Es wirft ein bezeichnendes Licht auf die Identifikation von *scientia intuitiva* und intellektueller Anschauung, daß nach Spinoza nicht zuletzt die *idea ideae*, das Selbstbewußtsein, unter

b. „Sein in allem Dasein": die spinozistische Reformulierung der Wissenschaftslehre

Für Schelling tritt an die Stelle Gottes das absolute Ich. In dieser Perspektive gilt es Spinoza eine Verwechslung des Bedingten mit dem Unbedingten vorzuhalten. Gott als das absolute Nicht-Ich könne in höchster Konsequenz nur das absolute Ich meinen. Diese Inversion sei Spinoza „gleichsam wider seinen Willen" (SW I/1, 171) unterlaufen, „aber im Grunde setzte Spinoza das Unbedingte nicht ins Nicht-Ich, er hatte das Nicht-Ich selbst zum Ich gemacht, indem er es zum Absoluten erhoben hatte" (SW I/1, 185). Schelling kritisiert so zwar Spinoza partiell, legitimiert aber sein System als solches. Anders könnte er sich Hegel gegenüber wohl kaum als „Spinozisten" bezeichnen.

Die Verschmelzung transzendentaler mit spinozistischen Denkfiguren ist in der Tat das Charakteristische und gegenüber Fichte eigentlich Neue der Schellingschen Schrift. Das Ich erhält Eigenschaften, die Spinoza für seinen Gottesbegriff bereitgestellt hatte: „Wenn Substanz das Unbedingte ist, so ist das Ich die einige Substanz. Denn gäbe es mehrere Substanzen, so gäbe es ein Ich außer dem Ich, was ungereimt ist. Demnach ist alles, was ist, im Ich, und außer dem Ich ist nichts. [...] Ist das Ich die einzige Substanz, so ist alles, was ist, bloßes Accidens des Ichs" (SW I/1, 192f.). Entsprechend wird das absolute Ich als *ens causa sui* und Vermögen absoluter Kausalität gedacht, während Fichte lediglich von einem – wenn auch notwendig zu denkenden – Konstrukt der transzendentalen Reflexion sprach und dem Ich nur in praktischer Beziehung eine solche Ursächlichkeit – also hinsichtlich eines *Sollens*, nicht eines *Seins* – zukommen kann.[27] Bei Schelling erscheint das Ich als „immanente Ursache alles dessen,

---

diejenigen Gedanken fällt, denen *qua* ihres Idee-Seins Wirklichkeit zukommt (E II, pr. 21, schol.). Diese „Idee des Geistes" folgt für Spinoza freilich aus der „Kraft des Denkens in Gott" (Ausgabe Bülow, S. 77), für Schelling alleine aus der „Selbstmacht" des Ich. Zur spinozistisch angeregten Deutung der intellektuellen Anschauung bei Schelling (und Hölderlin) siehe auch M. Wegenast, *Hölderlins Spinoza-Rezeption*, S. 76ff.; sowie John Neubauer: *Intellektuelle, intellektuale und ästhetische Anschauung. Zur Entstehung der romantischen Kunstauffassung*. In: DVjS 46.1972. S. 294-319. Bes. S. 296-305. In diesem Zusammenhang ist auch die auffällige, von Kant und Fichte abweichende und von der frühromantischen Generation bevorzugte Schreibweise „intellektual" (wir begegneten ihr schon bei Hölderlin) öfters erläutert worden. Den Bezug auf den *amor dei intellectualis* macht – neben Neubauer (ebd., S. 297 u. Anm.) – Xavier Tilliette geltend: *Erste Fichte-Rezeption. Mit besonderer Berücksichtigung der intellektuellen Anschauung*. In: Der transzendentale Gedanke. Die gegenwärtige Darstellung der Philosophie Fichtes. Hg. v. K. Hammacher. Hamburg 1981. S. 532-543. Hier S. 538. Möglicherweise ist diese Praxis aber auch durch Kants Unterscheidung von *cognitio sensitiva* und *cognitio intellectualis* inspiriert worden. So Walther Ch. Zimmerli: *Schellings „Deduktion eines allgemeinen Organons der Philosophie" als Bindeglied zwischen romantischer Kunstauffassung und der Neubegründung der Dialektik in Hegels Jenaer Philosophie*. In: Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposion. Hg. v. R. Brinkmann. Stuttgart 1978. S. 404-420. Hier S. 418, Anm. 39.

[27] Bei Schelling heißt es dagegen, „daß also auch das Moralgesetz, selbst in seiner ganzen Versinnlichung, nur in Bezug auf ein höheres Gesetz des Seyns, das, im Gegensatz gegen das Ge-

was ist", so daß alles Endliche nur ist, „insofern, als die Urquelle aller Realität ihm Realität mitgetheilt hat." Das Ich ist so „nicht nur Ursache des Seyns, sondern auch des Wesens alles dessen, was ist" (SW I/1, 195).

Offenbar ist für Schelling vor allem § 3 der *Wissenschaftslehre* als Bezugspunkt einer spinozistischen Interpretation bedeutsam geworden. Die absolute Realität des Ich gilt als unendliche Sphäre, innerhalb derer sich Bezirke des Endlichen etablieren, „die gleichwohl nur in der unendlichen Sphäre und durch sie möglich sind, auch alle Realität nur von dieser und in dieser erhalten" (SW I/1, 215). Empirisches Ich und Nicht-Ich werden als Modi beziehungsweise Attribute der Substanz gedeutet.[28] In widerläufiger Tendenz hierzu hält Schelling an Fichtes Einsicht fest, daß die Entgegensetzung des Nicht-Ich unableitbar ist. Jedoch zeigt er sich bestrebt, diese Negation nur dem faktischen Bewußtsein widerfahren zu lassen, wodurch das absolute Ich, selbst frei von jedem Anstoß, in seiner Reinheit erhalten bliebe (vgl. SW I/1, 180, Anm.; 187, Anm.). Die Aufhebung des Anstoßes erlaubt die spinozistische Sicht auf das unbedingte Sein: Es umfaßt alles Dasein, enthält im Wortsinne alle Realität. Dennoch ist der durch die Anlehnung an den Substanzbegriff problematisch gewordene *Übergang* zum endlichen Bewußtsein, mithin eine dynamische Vorstellung des Seins vonnöten, damit Schellings Intention, die spinozistische Idee des Absoluten mit dem idealistischen Praxisbegriff zu amalgamieren, ins Ziel kommen kann.[29]

Nach Spinoza bleibt unbegreiflich, worum es Schelling gerade zu tun ist: eine Philosophie der Freiheit. Diese wird in der Ich-Schrift durch einen dynamischen Spinozismus möglich, der die These von der Autonomie des unbedingt strebenden Ich integriert. Schelling definiert Freiheit im Ausgang von

---

setz der Freiheit, Naturgesetz heißen kann, Sinn und Bedeutung erhalte" (SW I/1, 201). Im übrigen beinhalten vor allem die §§ 9-14 der Ich-Schrift getreue Reformulierungen der in Buch I der *Ethica* gegebenen Erläuterungen zur einzigen Substanz.

[28] Vgl. die Äußerung, Objekte seien „überhaupt nur als Modifikationen der absoluten Realität des Ich wirklich" (SW I/1, 240). Auch dies ist für Fichte undenkbar. Bei Schelling ist das Endliche dem Unendlichen gegenüber nichts als Erscheinung, die zwar eine gewisse Einschränkung der Realität des Ich bedeutet, andererseits aber nur quantitativ von ihr unterschieden sei (SW I/1, 215). Ich und Nicht-Ich konvergieren aufgrund einer Wechselbestimmung, deren Prinzip nicht mehr nur logische Reziprozität, sondern Harmonie heißt. Das Zusammenbestehen beider Glieder samt ihrer Relation ruht auf dem Fundament der vollkommenen Realität und Kausalität des Absoluten: „Dadurch erhalten wir ein Princip prästabilirter Harmonie, das aber bloß immanent, und nur im absoluten Ich bestimmt ist. Weil nämlich nur in der Causalität des absoluten Ichs eine Causalität des empirischen möglich ist, und die Objekte gleichfalls ihre Realität nur durch die absolute Realität des Ichs erhalten, so ist das absolute Ich das gemeinschaftliche Centrum, in welchem das Princip ihrer Harmonie liegt"(SW I/1, 240). In letzterem sind aber „Freiheit und Natur identisch" (SW I/1, 241).

[29] In der Kollision der substantialistischen Denkform mit der Fichteschen Antithetik von Ich und Nicht-Ich besteht eine systematische Hauptschwierigkeit der Schellingschen Schrift, aber auch der gesamten frühromantischen Versuche eines idealistisch interpretierten Spinozismus. Die unter der Hand stattfindende Ontologisierung der „Realität" des absoluten Ich widerstreitet der Bemühung, den Sinn von Fichtes zweitem Grundsatz festzuhalten, gewährleistet doch letzterer diejenige Depotenzierung des Unendlichen, die das praktische Streben des empirischen Bewußtseins – also der „verflüssigten" Form des Seins – erklärlich macht.

der dem „Urseyn" (SW I/1, 194) beigelegten unbedingten Kausalität als Fortsetzung derselben in der Sphäre des Endlichen. Die vollkommene Selbstmacht ist im ursprünglichen Ich Gesetz seiner Natur und erscheint erst dem empirischen in der Gestalt der praktischen Forderung nach Aufhebung alles Nicht-Ich. So erklärt sich, daß das absolute Ich *ohne* alles Streben bloße Selbstgenügsamkeit und das Moralgesetz „nur in Bezug auf ein höheres Gesetz des Seyns" (SW I/1, 201) begründet ist. Lediglich die relative, am Widerstand sich erprobende Kausalität ist auf Moralität beziehbar; in reiner und unberührbarer Identität erscheint das absolute Ich als vom Sittengesetz losgelöste Instanz des Seins.[30]

Ich = Nicht-Ich ist für Schelling Leitsatz der theoretischen Philosophie (SW I/1, 201). In ihr wird auf dem Boden der ursprünglichen Identität der Relata das absolute Ich in den Weisen seines Daseins bestimmt. Freiheit als immanent fortlaufende Ursächlichkeit des Absoluten realisiert letzteres, indem sie in der Gestalt des theoretischen Bewußtseins die Identifikation von Ich und Nicht-Ich betreibt. Dieser theoretische Spinozismus hat den praktischen Impetus zur Kehrseite: „Man kann also auch sagen, der letzte Endzweck des Ichs sey, die Freiheitsgesetze zu Naturgesetzen, und die Naturgesetze zu Freiheitsgesetzen zu machen, im Ich Natur, in der Natur Ich hervorzubringen" (SW I/1, 198, Anm.). In praktischer Hinsicht handelt es sich allerdings eher um einen Imperativ der Vernichtung des Endlichen, der, um die einzige und wahre Freiheit des Absoluten wiederherzustellen, dabei die Selbstvernichtung des Ich mit einschließt. Das reine Sein zu erreichen, wird letztes Ziel allen Strebens, wird, während es im Absoluten *ist*, zum Gebot des Sollens. Diese vom Sein ausgehende und auf es fokussierte Forderung zeigt sich unter Bedingungen endlicher Existenz in Zeit und Raum als „Forderung des Werdens" (SW I/1, 199). Das Bewußtsein ist der Einigkeit des Urseins verlustig gegangen, aber gleichwohl, da aus ihm hervorgetreten, mit einem Moment des Unbedingten behaftet. Dies ist die Freiheit als Streben, den verlorenen Zustand zu restituieren:

> „Das absolute Ich ist das einige Ewige, aber eben deßwegen muß das endliche Ich, da es strebt identisch mit ihm zu werden, auch nach reiner Ewigkeit streben, also, da es das, was im unendlichen Ich als Seyend gesetzt ist, in sich als Werdend ausdrückt, in sich selbst auch werdende, d. i. empirische Ewigkeit, unendliche Dauer setzen. Das letzte Ziel des endlichen Ich ist also Erweiterung bis zur Identität mit dem Unendlichen" (SW I/1, 200).

Fichtes Begriff von Freiheit ergibt in Verbindung mit dem Gedanken eines einigen und immanenten Seinsgrundes Schellings dynamischen Spinozis-

[30] Vgl. SW I/1, 233-238. Die Freiheit des absoluten Ich denkt Schelling im Sinne Spinozas: „Sie ist für das Ich nichts mehr und nichts weniger, als unbedingtes Setzen aller Realität in sich selbst durch absolute Selbstmacht" (SW I/1, 179). Mit Fichte kann hingegen nicht von einer – letztlich mit der Notwendigkeit der eigenen Natur zusammenfallenden – „Selbstmacht" des Absoluten die Rede sein, da die Realität des letzteren sich alleine in der Gültigkeit des moralischen Gesetzes erweist. Auch ist die „unbedingte Kausalität", wenn sie nicht praktisch gedacht wird, keine Kategorie des absoluten Ich, sofern Ursache-Wirkung eine Relation darstellt und erst auf der Ebene der Wechselbestimmung in Kraft tritt.

mus. Mit der Arbeit am *Hyperion* verfolgt Hölderlin einen durchaus ähnlichen Ansatz. In die gleiche Richtung werden Hardenberg und Friedrich Schlegel wenig später folgen. Das Unbedachte dieser Transformation besteht darin, daß transzendentale und spinozistische Begründungsform *sensu stricto* unvereinbar sind. Ich kann die Problematik hier nur andeuten: Das absolute Ich ist kein Deduktionsprinzip; aus ihm läßt sich der Gegensatz von Ich und Nicht-Ich oder ein Übergang vom Unendlichen zum Endlichen nicht umstandslos folgern.[31] Weder enthält es Subjekt und Objekt in der Art von Attributen (oder Modi) noch *verursacht* es beide. Das absolute Ich ist nicht *ens causa sui* und seine vollkommene Realität keine ontologische Größe, sondern eine logische; es ist Produkt einer *genetischen* Rekonstruktion der Bedingungen sowohl des Selbstbewußtseins als auch des Bewußtseins von Objekten der Erfahrung. Zudem gerät die spinozistische Reformulierung Fichtes in Widerstreit mit dem transzendentalen Freiheitsgedanken, der doch mit ihrer Hilfe zementiert werden soll. Je stärker die substanzmetaphysischen Bestimmungen wieder ins Spiel kommen, desto mehr gewinnt der konsequente, gerade zu meidende Determinismus an Plausibilität.

Die von Jacobi auf Spinoza gemünzte Formel vom Sein in allem Dasein bezeichnet das implizite Leitmotiv der Schellingschen Ich-Schrift.[32] Ihr Synonym findet sie in einem Wort der neuplatonischen Tradition, das den Zeitgenossen ebenfalls durch die Spinoza-Debatte geläufig war und auch bei Schelling nicht fehlt: „Im Ich hat die Philosophie ihr Εν και Παν gefunden, nachdem sie bisher als dem höchsten Preis des Siegs gerungen hat" (SW I/1, 193). In diesem Zusammenhang hat noch ein weiteres Diktum Jacobis Bedeutung erlangt. Ihm zufolge ist die Aufgabe des Philosophen weniger die Entwicklung des abstrakten Begriffs als vielmehr die Enthüllung des Daseins – und zwar, so ließe sich in der Perspektive der frühromantischen Generation hinzufügen, im Zeichen der Idee des einigen Seins.[33] Hölderlin gibt dem

[31] Schon der in § 2 der *Wissenschaftslehre* gefaßte Begriff der Negation müßte von Spinoza abgewiesen werden. Nach Spinoza kann nämlich die Realität Gottes, weil sie absolut ist, keinerlei Verneinung zulassen (E I, def. 6 u. expl.; pr. 8, schol.). Attribute und ihre Modi bedeuten nichts, was zur Substanz in einem externen Verhältnis – und gar in einem Verhältnis der Entgegensetzung – stünde.

[32] Vgl. die bezeichnende, in Jacobis Terminologie formulierte Berufung auf Spinoza: „Spinoza war es, der vorher schon jenen Urbegriff der Substantialität in seiner ganzen Reinheit gedacht hatte. Er erkannte, daß ursprünglich allem Daseyn ein reines unwandelbares Urseyn, allem Entstehenden und Vergehenden etwas durch sich selbst Bestehendes zu Grunde liegen müßte" (SWI/1, 194).

[33] Vgl. JW I/1, 29: „Nach meinem Urtheil ist das größeste Verdienst des Forschers, **Daseyn** zu enthüllen, und zu offenbaren... Erklärung ist ihm Mittel, Weg zum Ziele, nächster – niemals letzter Zweck. Sein letzter Zweck ist, was sich nicht erklären läßt: das Unauflösliche, Unmittelbare, Einfache." Auch Schelling greift Jacobis Wort auf (SW I/1, 156). Vermutlich liegt ihm ebenfalls ein Rekurs auf Spinoza zugrunde. Denn in E V, pr. 24 heißt es: „Je mehr wir die Einzeldinge erkennen, umso mehr erkennen wir Gott" (Ausg. Bülow, S. 290). Schelling beruft sich noch ein weiteres Mal auf Jacobis Diktum, um es im entscheidenden Punkte zu modifizieren: Der Akzent liegt jetzt nicht mehr auf „Dasein", sondern auf „Sein": „Das höchste Verdienst des philosophischen Forschers ist nicht, abstrakte Begriffe aufzustellen, und aus ihnen Systeme herauszuspinnen. Sein letzter Zweck ist reines absolutes Seyn'" (SW I/1, 186).

Gedanken die entscheidende, auch für Schlegel und Hardenberg geltende poetologische Wendung: Solche Enthüllung von Dasein habe durch das Kunstwerk, namentlich durch das Sprachkunstwerk zu geschehen. Deshalb wird anstelle der intellektuellen die ästhetische Anschauung zum Medium des Absoluten. Auf deren Genese und ihre Verbindung mit dem von Schelling lancierten Spinozismus des Ich komme ich später zu sprechen. Zunächst gilt es, die Betrachtung der Bedingungen frühromantischer Poetik, nämlich die kritische Transformation der Transzendentalphilosophie, mit der Erläuterung des Ansatzes der Hardenbergschen *Fichte-Studien* fortzuführen.

III. „Sein" und „Zeichen": Hardenbergs *Fichte-Studien*

Die umfangreichen *Fichte-Studien* Friedrich von Hardenbergs gelten als Prüfstein, wenn es darum geht, den Wert der philosophischen Anteile am Werk des Dichters zu taxieren.[1] Dabei bereitet ihre Verfassung dem Interpreten nicht wenige Schwierigkeiten. Es handelt sich keineswegs um einen strikt argumentativen und den Bedingungen öffentlicher Rezeption angepaßten Text, auch nicht um Fragmente im Sinne einer literarischen Gattung. Die *Fichte-Studien* bieten keine Philosophie, sondern allenfalls Tendenzen zu einer Philosophie. Diese Tendenzen in zusammenhängender Weise zu rekonstruieren, hat in jüngster Zeit vor allem Manfred Frank mit einigem Erfolg unternommen. Gegenüber dem älteren Paradigma der Novalis-Philologie, dem zufolge es sich bei Hardenbergs Philosophie um die Überbietung des ohnehin grotesken „Subjektivismus" Fichtes handele, demonstriert Frank, daß Hardenberg, durchaus auf der Höhe des zeitgenössischen Diskurses, zu einer originellen Theorie der reflexiven Wissensform gelangt.[2] In der somit eröffneten Perspektive läßt sich die spätere Poetik als Konsequenz aus dem Scheitern des Begriffs am Absoluten verstehen. Der (bei Frank nicht untersuchte) Zusammenhang von Reflexionskritik und Dichtungstheorie wird weiter unten ausführlich thematisiert. Daß er seine Wurzeln bereits im Ansatz der Hardenbergschen Philosophie findet, gilt es im folgenden zu entwickeln.

Meine Ausführungen knüpfen an die Ergebnisse Franks an, suchen aber die poetologisch konnotierten Motive in Hardenbergs Auffassung des Bewußtseins stärker zu betonen.[3] Daher verweise ich vor allem auf die von Hardenberg entwickelten Kategorien „Bild", „Zeichen" und „Darstellung".[4]

---

[1] Zur bisherigen Debatte vgl. den Forschungsbericht von Herbert Uerlings: *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung*. Stuttgart 1991. S. 105-146.

[2] Frank hat seine Thesen verschiedentlich dargestellt. Zuletzt in *Philosophische Grundlagen der Frühromantik*, S. 76-105; und *„Unendliche Annäherung"*, S. 800-857. Das ältere Paradigma der Forschung repräsentiert die bereits erwähnte Studie H. Kuhns, *Poetische Synthesis*. Die theoretischen Überlegungen Hardenbergs sind für Kuhn „philosophisch ohne eigentlichen Wert, weil zu subjektiv ‚dichterisch'", und zwar „bis zum Extrem der Phantastik" (ebd., S. 204f.). Die Tendenz zur Relativierung der Hardenbergschen Philosophie findet sich noch in der jüngeren Forschung. So gesteht Friedrich Strack zwar zu, daß die Studien und Exzerpte Hardenbergs „gelegentlich" systematische Passagen enthalten, doch seien „Verdrehungen, Analogisierungen und Simplifizierungen" für den Denkstil ihres Verfassers „charakteristisch" (*Im Schatten der Neugier. Christliche Tradition und kritische Philosophie im Werk Friedrich von Hardenbergs*. Tübingen 1982. S. 54f.). Strack verfällt einer für die Novalis-Philologie typischen Mystifikation, wenn er den Beginn der eigentlichen Philosophie Hardenbergs erst im Zuge des sogenannten Sophien-Erlebnisses konstatiert und daraufhin die Frage stellt, „ob Hardenbergs philosophische Spekulationen im Rahmen einer transzendentalen Erkenntnislehre überhaupt diskussionswürdig sind" (ebd., S. 56, Anm. 106).

[3] Mein Anschluß an Frank betrifft vor allem die Grundstruktur von Hardenbergs „Ordo-Inversus-Theorie". Vgl. Abschnitt 2 dieses Kapitels.

[4] Die prägende Rolle dieser Begrifflichkeit hinsichtlich der Trennung von Grund und Bewußtsein hat bereits Stefan Summerer erkannt (*Wirkliche Sittlichkeit und ästhetische Illusion*, bes.

Wir werden im weiteren Verlaufe sehen, daß besonders letztere in eine Schlüsselposition gelangt und für die Frühromantik den Übergang von der philosophischen zur poetischen Explikation des Unbedingten erforderlich macht.

1. Der Zeichencharakter des Selbstbewußtseins

Die *Fichte-Studien* werden durch eine Dichotomie getragen, die sich im wesentlichen mit Hölderlins Entgegensetzung von Urteil und Sein identifizieren läßt.[5] Freilich handelt es sich um das Motiv, welches dem gesamten idealistischen Diskurs sein Gepräge gibt: die Differenz von Unmittelbarkeit und Reflexion. Ihr eigenes Profil gewinnen Hardenbergs Notizen dadurch, daß sie das Faktum jener Differenz mit der Betrachtung des von Fichte signifikant gemachten Problems der *Darstellbarkeit* in der Philosophie verbinden und den Zirkel der transzendentalen Reflexion aus dem Wesen der Reflexion selbst zu erklären suchen. Die Grenzen der Reflexionslogik hat freilich auch Fichte schon gesehen. Sein zentrales Lehrstück vom absoluten Ich, so dürfte deutlich geworden sein, entspringt dieser Einsicht. Die Bedeutung von Hardenbergs Niederschriften (gleiches gilt, wie gesagt, für Hölderlins kleine Skizze) liegt also *nicht* darin, ein irreflexives und relationsloses Absolutes eingeführt zu haben, denn dies ist gegenüber Fichte kein Novum.[6] Sie ent-

S. 67-78, 108ff.). Jedoch bleibt auch hier die Poetik Hardenbergs und ihre Kontinuität mit der Philosophie der *Fichte-Studien* außen vor.

[5] Hardenbergs Überlegungen sind in einem synchronen, gleichwohl unabhängigen Verhältnis zu Hölderlin zu betrachten. Darauf verweist nachdrücklich M. Frank, dessen jüngstes Buch bestrebt ist, eine Lücke der von D. Henrich initiierten Konstellationsforschung zu schließen. Diese, so Frank, habe bislang versäumt, den philosophischen Beitrag der Frühromantik (insbesondere Hardenbergs) in ihre Aufhellung der Entstehungszeit des Idealismus mit einzubeziehen. In der Tat behauptet Henrich, anders als Hardenberg und Schlegel habe Hölderlin einen privilegierten Zugang zu den Jenaer Grundsatzdebatten gehabt (*Der Grund im Bewußtsein*, S. 127). Dagegen führt Frank eine Reihe von Indizien ins Feld, die Hardenbergs persönliche Einbindung in die Kreise um Niethammer und Reinhold belegen und plausibel machen, daß sein philosophischer Einsatz ähnlich früh wie der Hölderlins, nämlich spätestens im Herbst 1795, zu veranschlagen ist (vgl. *Philosophische Grundlagen der Frühromantik*, S. 70-76; *„Unendliche Annäherung"*, bes. S. 781-799). Zu übergreifenden Affinitäten zwischen Hölderlin und dem Denken Hardenbergs und Schlegels vgl. die – allerdings sehr im Allgemeinen verbleibende – Studie Stefanie Roths: *Friedrich Hölderlin und die deutsche Frühromantik*. Stuttgart 1991.

[6] Nicht ganz zu Unrecht kritisiert daher F. Strack an M. Frank, er habe die erkenntnistheoretische Überbietung Fichtes durch Hardenberg überakzentuiert, insofern die *Wissenschaftslehre* selbst die Voraussetzung eines „präreflexiven Grundes" für das Selbstbewußtsein betone. Hardenberg setze „nur da an, wo Fichte den Weg bereits vorgezeichnet hatte" und denke „durchaus in Fichteschen Bahnen" (*Im Schatten der Neugier*, S. 55f., Anm. 106). Allerdings gerät Strack in das andere Extrem und erklärt Hardenbergs philosophische Beschäftigung zur nicht ernst zu nehmenden Liebhaberei (vgl. Anm. 2 dieses Kapitels). Strack hat seine Auffassung erneut dargelegt: *Novalis und Fichte. Zur bewußtseinstheoretischen und zur moralphilosophi-*

falten aber eine kritische Denkbewegung, die das Prinzip der Reflexion zum Gegenstand derselben werden läßt und schließlich in der Forderung nach Selbstnegation begrifflicher Distinktion angesichts des Absoluten kulminiert. Das ist das innovative Kernstück der *Fichte-Studien*. Hardenberg spricht in diesem Punkt von einem *ordo inversus*, einem in der Struktur der Reflexion wirksamen Gesetz der Verkehrung, das dem Denken vortäuscht, selbst noch die undenkbare Bedingung seiner in den Griff zu bekommen.

Hardenbergs Ausgangspunkt ist – wie für Hölderlin – die Analyse des Fichteschen Grundsatzes. Dieser gibt zu sagen vor, was er aufgrund seiner Struktur nicht zu sagen vermag. Hinsichtlich eines „Gegenstandes", der als absolute Einigkeit ein *Un*gegenstand ist, findet sich die Reflexionslogik in einem Dilemma: Man muß A teilen, damit die Identität in Aussageform gebracht werden kann. A ist damit zwar festgehalten als identisch mit *sich*, aber in Gestalt des Reflexivpronomens erscheint unweigerlich der Schatten eines Abstandes, einer Dualität.[7] Der rechten Auslegung des vermeintlich so schlichten A=A, welches doch bisweilen eine „eingeschärfte Unterscheidung" ausdrückt, kommt für Hardenberg größte Bedeutung zu: „Diese Reflexionen über diesen einfachen Satz müssen uns die Grundlagen aller Filosofie hergeben", heißt es rückblickend gegen Ende der Studien (NS II, 265, Nr. 553). Solcher Einschätzung gemäß bringt Hardenberg schon in der ersten Notiz

schen Rezeption Friedrich von Hardenbergs. In: Novalis und die Wissenschaften. Hg. v. H. Uerlings. Tübingen 1997. S. 193-206. Bes. S. 196ff. Frank vertritt seine Ansicht schon seit den 70er Jahren, allerdings dort noch nicht so klar formuliert wie in späteren Abhandlungen. Vgl. *Das Problem „Zeit"*, bes. S. 130-140. Auch S. Summerers Arbeit zur Fichte-Rezeption der Frühromantik geht davon aus, beim absoluten Ich handele es sich um eine Auszeichnung des Selbstbewußtseins (*Wirkliche Sittlichkeit und ästhetische Illusion*, S. 66, 77f., 109, 111).

[7] Wie ich zu zeigen versucht habe, unterscheidet aber bereits Fichte zwischen Prinzip (reiner Identität) und Grundsatz (Ich=Ich). Dies wird auch von Frank Rühling hervorgehoben: *Die Deduktion der Philosophie nach Fichte und Friedrich von Hardenberg*. In: Fichte und die Romantik, S. 91-110. Bes. S. 96-102. Fichte sei sich sehr wohl bewußt gewesen, „daß zwischen dem Gehalt des eigentlichen Grundes und seinem Grundsatz eine notwendige Differenz besteht" (ebd., S. 96). Nach Rühling anerkennt Fichte schon am Ende der *Eignen Meditationen über ElementarPhilosophie* „die Unabweisbarkeit des obersten Grundsatzes sowie seine Abhängigkeit von einem Sein, das gegenüber dem Grundsatz vorauszusetzen ist" (ebd., S. 101). Rühling hat also durchaus recht, wenn er anmahnt, die Fichte-kritischen Aspekte der Hardenbergschen Studien dürften „nicht überstrapaziert werden" (ebd., S. 97). Jedoch begreift Rühling die Formel vom schlechthin sich selbst setzenden Ich als „Lösungsversuch der Selbstbewußtseinsproblematik" (ebd., S. 102), wodurch die Unterscheidung zwischen empirischem und absolutem Ich unterlaufen wird. Das angeführte „Sein" rückt dann unversehens gegenüber dem absoluten Ich in die Rolle einer noch höheren Voraussetzung. Vgl. auch die Dissertation des Autors: *Friedrich von Hardenbergs Auseinandersetzung mit der kritischen Transzendentalphilosophie. Aspekte eines Realitätsbegriffs in den „Fichte-Studien"*. Jena 1995. S. 83-108. Die Gegenposition hinsichtlich der Affinität zwischen Fichtes und Hardenbergs Trennung von Bewußtsein und Voraussetzung des Bewußtseins vertritt Ch. Iber. Er schreibt: „Im Unterschied zu Fichte fallen für Novalis das Sich-Setzen des Ich und das Ich*sein* als Setzungs-Grund des Ich nicht zusammen [...]. Darin zeigt sich Novalis zusammen mit Hölderlin als Philosoph des Seins, diesseits alles Setzens und Beziehens" (*Frühromantische Subjektkritik*, S. 116). Hardenberg bestimme den Seinsgrund „als das über das Ich selbst hinausgehende Absolute" und weise die Fichtesche These ab, „daß das Ich selbst das Absolute sei" (ebd., S. 118).

das Fazit seiner Strukturanalyse auf eine Formel, die nicht nur auf die Grundlagen aller Philosophie zielt, sondern sich ohne weiteres auch als Leitmotiv der späteren Dichtungstheorie verstehen läßt: „Das Wesen der Identität läßt sich nur in einem *Scheinsatz* aufstellen. Wir verlassen das *Identische* um es darzustellen" (NS II, 104, Nr. 1).

Identität wird von Hardenberg als das Problem ihrer Darstellung gefaßt. Stößt die Philosophie als eine Weise methodischer Darstellung auf ein Undarstellbares, das doch den höchsten von ihr intendierten Gegenstand abgibt, so scheitert das Ideal des absoluten Begreifens. Denn die Mittel der Darstellung sind immer Mittel der Reflexion; deren Tätigkeit ist die des Unterscheidens und Beziehens, ihre Form die Form des Satzes: „Darstellbarkeit, oder Denkbarkeit ist das Kriterium der Möglichkeit aller Filosofie. Nur das besonders Bestimmte können wir denken und ordnen" (NS II, 217, Nr. 305). Darum ist die geleistete Darstellung des Höchsten hinsichtlich dessen, was sie idealerweise abzubilden hätte, aber nicht abbilden kann, immer ein *Schein*, das Wesen der abzubildenden Identität dagegen *Sein*. Darstellung des Identischen ist nur im „Nichtseyn, durch ein Nichtidentisches" möglich. „Nichtsein" in diesem Sinne ist für Hardenberg das „Zeichen" (NS II, 104, Nr. 1) als materialer Träger aller Darstellung.[8]

Ist das Setzen der Reflexion deutlich vom Status des opaken Seins zu unterscheiden, so muß auch das Ich radikal als Nichtsein verstanden werden; es ist selbst bloßes Zeichen. Im „Ich bin Ich", der Form des Bewußtseins, „liegt nichts als ein Setzen, Unterscheiden und verbinden" (NS II, 104, Nr. 1). Dies widerspricht nun dem schieren „Ist" der Identität; der Gehalt wird in der Form des Satzes nicht greifbar. Wie Kant dies im Falle der menschlichen Freiheit, des Bewußtseins des Sittengesetzes tat, so ließe sich auch angesichts der absoluten Identität von einem „reinen Faktum" sprechen: sie *besteht* zwar, doch nie als Objekt verständigen Erkennens. Den Status des reinen Faktums machte Fichte für die intellektuelle Anschauung geltend. Um jedoch die im Begriff der intellektuellen Anschauung ausgesprochene Dualität zu vermeiden, nennt Hardenberg die non-diskursive Zugangsweise zur reinen Einheit mit Jacobi „Glauben" oder „Gefühl": „Was ich nicht weis, aber fühle/ das Ich fühlt sich selbst, als Gehalt/ glaube ich" (NS II, 105, Nr. 1).

---

[8] Bereits die Arbeit Theodor Haerings macht darauf aufmerksam, daß Hardenberg die „Grundaporie" des Philosophierens als Unmöglichkeit einer adäquaten Rede vom bzw. Darstellung des Absoluten bestimmt (*Novalis als Philosoph*. Stuttgart 1954. Bes. S. 139-142). Der Erkenntniswert dieser Studie wird allerdings dadurch eingeschränkt, daß sie sich in die Perspektive eines von Hegels Dialektik inspirierten Systemdenkens stellt und damit die Pointe des romantischen Denkstils verfehlt. Die Aporetik der Darstellung des Undarstellbaren vermerkt auch S. Summerer, *Wirkliche Sittlichkeit und ästhetische Illusion*, S. 125f. Ch. Iber stellt fest: „Darstellung ist für Hardenberg ein philosophischer Grundbegriff. Er bezeichnet die durch Zeichen artikulierte Verständigung über eine Sache" (*Frühromantische Subjektkritik*, S. 115). Das ist zutreffend, aber ergänzungsbedürftig: Hardenberg, so werde ich ausführen, verwendet die Termini „Darstellung" und „Zeichen" auch und vor allem im Kontext der Bewußtseinstheorie: Das empirische Ich wird als Darstellung des Absoluten verstanden, welche das letztere aufgrund ihrer Zeichenhaftigkeit „bedeutet" und in der Sphäre des Endlichen zur Erscheinung bringt.

Die Dichotomie von Form und Gehalt, die Hardenberg bei Analyse des Satzes der Identität aufgefunden hat, wird jetzt als Opposition von Wissen und Glaube/Gefühl behandelt. Der Gehalt bewahrt seine Unmittelbarkeit nur im Gefühl. Dem Wissen aber korrespondiert luzides Bewußtsein und trennend-verbindende Reflexion; es ist zwar bezogen auf das im Modus des Gefühls zugängliche absolute Sein, aber seiner spezifischen Form, die eben Form der Reflexion ist, kann dieser Gehalt nicht ungegenständlich und somit unmittelbar gegeben werden. Wissen und Bewußtsein meinen daher für Hardenberg „ein Seyn außer dem Seyn, das doch im Seyn ist" (NS II, 106, Nr. 2). Damit ist die paradoxe Beziehung zwischen endlichem Bewußtsein und es bedingendem Absoluten bezeichnet, deren Erkenntnis für Friedrich Schlegel zur Grundlage der ironischen Wissensform wird. Das Ich erkennt sich als etwas vom Sein gleichsam Losgelassenes, das doch just auf dieses Sein verwiesen, ja auf es angewiesen bleibt. Daß das Bewußtsein als eigentliches Nichtsein zugleich etwas vom Sein in sich bewahrt, macht für Hardenberg die Definition des Zeichens oder „Bildes" aus: „Ein unrechtes Seyn außer dem Seyn ist ein Bild". Das Bild ist nicht das Abgebildete, wäre aber auch nicht dessen Bild, wenn es in keinerlei bewahrender Relation zu ihm stünde. Hardenberg merkt sich in diesem Zusammenhang eine „Theorie des Zeichens" (NS II, 106, Nr. 2) als noch zu leistende Aufgabe vor.[9] Wir werden sehen, daß unter der ausgeführten Zeichentheorie vornehmlich die Poetik zu verstehen ist. Sie schließt unmittelbar an die Resultate der *Fichte-Studien* an.

In einer Zeichentheorie, deren Gegenstand das Bewußtsein ist, müßte letzteres eine doppelte Funktion übernehmen: Denn angesichts des transzendentalen Signifikats, dem bezeichneten Absoluten, ist es sowohl Zeichen als auch das Bezeichnende. Ein solches Vorhaben wäre nach Maßgabe Hardenbergs als Untersuchung über die Leistungsfähigkeit des Reflexionsprinzips zu verstehen, die, von der Frage „Was kann durch das Medium der Sprache wahr seyn?" ausgehend, schließlich zur „Filosofie überhaupt", das heißt zur Frage nach der „Möglichkeit eines Systems", wenn nicht gar zum „System selbst" gelangte (NS II, 108, Nr. 11). Bemerkenswert ist die Selbstverständlichkeit, mit der Hardenberg die Reflexionsaporie als Problem der Sprache identifiziert. Das klare Bewußtsein einer Korrespondenz, wenn nicht gar Äquivalenz von Denken und Sprechen erlaubt es, Reflexion im Sinne einer Zeichenstruktur und somit als Darstellung zu bestimmen.[10] In diesem Lichte steht es

[9] Ansätze hierzu finden sich besonders in der elften Notiz (NS II, 108-111). Sie faßt das Problem in intersubjektiver Perspektive auf und stellt die Frage, wie zwischen verschiedenen bezeichnenden Subjekten eine Konvention für den Zeichengebrauch zustande kommen kann. Vgl. S. Summerer, *Wirkliche Sittlichkeit und ästhetische Illusion*, S. 74f., 78-85; Richard W. Hannah: *The Fichtean Dynamic of Novalis' Poetics*. Bern u. a. 1981. S. 115-129; sowie Georg Kolb: *Friedrich von Hardenbergs* MONOLOG *als Selbstgespräch mit dem Ich höherer Art*. In: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft 55.1995. S. 1-18. Hier S. 3-7.

[10] Daß „Geist" und „Buchstabe", die Intention und ihr zeichenhafter Ausdruck, zu unterscheiden seien, war freilich durch die theologische Hermeneutik geläufig. Hardenberg und Schlegel haben die auch von Fichte im Streit um Kants Nachfolge beanspruchte Formel von Geist und Buchstabe aufgegriffen und erstmals einen *linguistic turn* der Philosophie im großen Stile ein-

um die Möglichkeit eines Systems schlecht bestellt, und Hardenberg findet immer neue und schärfere Formulierungen für die Aporie der Reflexion. So heißt es: „An dem Nur Seyn haftet gar keine Modification, kein Begriff – man kann ihm nichts entgegensetzen – als verbaliter das Nichtseyn" (NS II, 106, Nr. 3).

Reine Identität ist „nur" oder, wie Hölderlin sagt, „schlechthin". Weder besitzt sie Seinscharakter im prädikativen Sinne noch läßt sie sich mittels der logischen Funktion der Kopula adäquat erfassen, insofern letztere immer als Element innerhalb einer Relation auftritt.[11] Demnach kann der Identitätssatz, den Hardenberg auch die „reine Form des Urtheils" nennt, wohl *relatives*, nicht aber absolutes Sein zur Sprache bringen: „Seyn drückt gar keine absolute Beschaffenheit aus [...]. Es ist eine absolute Relation. Nichts in der Welt *ist blos*; Seyn drückt nicht Identität aus" (NS II, 247, Nr. 454). Beruft man sich demgegenüber auf ein „Nursein", so entzieht man zugleich der Urteilslogik den Boden. „Greift doch", so wendet sich Hardenberg an die Philosophen, „eine Handvoll Finsterniß." Für die Reflexion entpuppt sich also das absolute Sein gerade als schierer Gegensatz zu allem Bestimmten. Hardenberg spricht metaphorisch auch vom „Chaos" (NS II, 106, Nr. 3), in dem – da nirgends auffindbar – keine Strukturen zu unterscheiden sind.

Gemäß § 3 der *Wissenschaftslehre* wird das chaotische, weil indifferente Nur-Sein zu einer „absoluten Sfäre der Existenz" (NS II, 106, Nr. 3), innerhalb derer reale Bestimmung für das Ich stattfindet. Die Grenzen dieser Sphäre bezeichnen die Grenzen, die das Sein dem Denken vorgibt und durch den ersten Auffassungsakt des Ich (der Hölderlinschen Urteilung) hervortreten. Die so gesetzten faktischen Beschränkungen verweisen notwendig auf die „Glaube" genannte Instanz non-diskursiver Gewißheit: „Der Mensch fühlt die Grenze die alles für ihn, ihn selbst, umschließt, *die erste Handlung*; er muß sie glauben, so gewiß er alles andre weiß. Folglich sind wir hier noch nicht transscendent, sondern im Ich und für das Ich" (NS II, 107, Nr. 3). Anders als Jacobi, aber im Einklang mit Hölderlin und Schelling, bezieht Hardenberg Gefühl und Glaube auf eine „Transzendenz", die nicht als ontologisch-metaphysische Qualität, sondern im Sinne von *Transreflexivität* verstanden sein will.[12] Weil aber Philosophie „blos zum Gebrauch oder Be-

geleitet. Davon wird noch die Rede sein. Siehe bes. S. 244f. vorliegender Arbeit u. Teil E, Kapitel II, 5 c.

[11] Ganz ähnlich lautet der Befund von *Urtheil und Seyn*. Vgl. zu dieser Affinität auch M. Franks Darstellung der Hardenbergschen Urteilstheorie: *„Unendliche Annäherung"*, S. 800-807.

[12] Dies ist gegenüber S. Summerer zu betonen, der ähnlich wie M. Frank die Transzendenz des Absoluten in der Frühromantik akzentuiert und dabei ebenfalls einer ontologisierenden Tendenz unterliegt. So ist die Rede vom „Bewußtsein als Akzidenz des Seins", welches gar als „absolute Substanz" bezeichnet wird, wobei dies Sein „den Menschen als eine Gesamtsphäre in seinen Horizont einschließt" (*Wirkliche Sittlichkeit und ästhetische Illusion*, S. 72, 75, 77; zum Transzendenzbegriff vgl. S. 66f., 69, 107, 150-164). Eindeutig ist die substanzontologische Auslegung des Hardenbergschen Absoluten durch Frank: „Sein wäre auch, wenn kein Bewußtsein, kein Wissen, kein Urteil von ihm (oder über es) bestünde" (*„Unendliche Annäherung"*, S. 802). Wie könnte jedoch solches Sein jene Identität sein, welche die Identität *des Bewußtseins* ist?

huf der Reflexion möglich" ist, „muß sie dogmatisch seyn und transscendent *scheinen*" (NS II, 107, Nr. 4). Dies offenbar, weil das Mittel der Reflexion dem Thema der Philosophie (dem Sein) widerstreitet. Für Gefühl und Glaube ist das Absolute unmittelbar gegeben, die Reflexion muß es aber außer sich setzen, da ihre Form den Gehalt nicht zu greifen bekommt.

2. Verkehrte Darstellung: Hardenbergs Reflexionsgesetz

Darstellung ist scheinhaft, weil sie nicht von der Negativität der Reflexion befreit werden kann. Diese Negativität entlarvt sich in dem Umstand, daß Sein für die Reflexion nur als gegenständlich bestimmtes „Was", nur in der Gestalt des *Da*seins zum Vorschein kommt.[13] So gerät die Philosophie angesichts des Gefühls in dasselbe Dilemma, welches ihr bereits die reine Identität in der Hand zerrinnen ließ: „man will Nichtreflexion durch Reflexion darstellen und kommt eben dadurch nie zur Nichtreflexion hin – man beeifert sich zu demonstriren, daß Schwarz Weiß sey" (NS II, 122, Nr. 25).

Darstellung ist immer Darstellung von Reflektiertem. Reflexion ist aber die einzige Weise, in der das Absolute überhaupt für uns thematisch wird; an sie ist alle Philosophie gebunden. Höchste Potenz des Philosophierens wäre in diesem Falle diejenige Reflexion, die sich ihre eigene Negativität transparent machte und diese selbst negierte. Solche Selbstnegation erscheint einmal als Vorgang des Absehens von der philosophischen Form, die im Falle des Absoluten der Satz der Identität ist. Man muß zwar unumgänglich „das Seyn in eine Form des Denkens bringen, um es untersuchen zu können"; aber ebenso muß man dann „von *dem nothwendigen Zusatz*, von der gegebenen Form abstrahiren", damit die „ursprüngliche Form des Seyns" wiederhergestellt werden kann (NS II, 111f, Nr. 12). Diese ursprüngliche Form des Seins ist es nun, die sich der Reflexion entzieht; sie ist daher auch nur *indirekt* ins Visier zu nehmen. Hardenberg formuliert entsprechend die Einsicht, „daß alles durch Reflexion Dargestellte nach den Regeln der Reflexion dargestellt ist und von diesen abstrahirt werden muß um das Entgegengesezte zu entdecken" (NS II, 116, Nr. 19). Da die Einheit des Absoluten als solche nie zur Darstellung gelangt, muß man die Form der Reflexion, welche „blos im Gegensetzen beruht" (NS II, 125, Nr. 31), verlassen, damit die wahre Identität wenigstens mittels Negation erreicht wird.

„Was die Reflexion *findet, scheint* schon da zu seyn" (NS II, 112, Nr. 14), weil sie sich nicht durchsichtig macht, daß sie das Gefundene eigentlich *er*findet, es erst selbst hervorbringt. Was Hardenberg hier auf die Kantischen Kategorien bezieht, läßt sich auch auf den Fall des Absoluten anwenden: Die Reflexion bringt eine Unterscheidung und Beziehung von Relata hervor,

[13] Vgl. NS II, 118, Nr. 20: „Die Reflexion ist Nichts – wenn sie Was ist [...]. Das Gefühl ist Nichts, wenn es *in* der Reflexion Was ist".

glaubt aber, es mit dem Ursprünglichen und Unmittelbaren zu tun zu haben. Erst eine zweite, die Vernichtung der ersten intendierende Denkbewegung kann die Unmittelbarkeit, wie sie im Modus des Gefühls zugänglich ist, wieder in ihr Recht setzen. Dies geschieht durch Aufhebung der reflexionslogischen Axiome, die hinsichtlich des Unbedingten in die Irre gehen: „Höchste *Darstellung* des Unbegreiflichen ist Synthese – Vereinigung des Unvereinbaren – Setzen des Widerspruchs, als Nichtwiderspruchs" (NS II, 111, Nr. 12). Dieses Gesetz, das die Mittel der Darstellung selbst in einer Darstellung – und zwar einer solchen, die Resultat einer Reflexion zweiter Ordnung ist – aufheben will, wird auch in der frühromantischen Poetik seine Anwendung finden.

Die Negation des Scheins erweist das Unmittelbare als ein schlechthin Nicht-Konstruiertes. Es handelt sich um das in reiner Faktizität gegebene Gefühl oder „Selbstgefühl"[14], das im Unterschied zum Objekt-Ich einer „Selbstbetrachtung" nicht zu vergegenständlichen ist (NS II, 113, Nr. 15).[15] Im Gefühl teilt sich das Absolute dem Bewußtsein mit, depotenziert sich damit aber auch zu einem Relativum, weil das Gefühl ja nur im Medium des Bewußtseins gefühlt werden kann, Bewußtsein indes relational verfaßt ist. Im *Sich* wird die Einheit als Selbstbezug (oder besser Selbst*vollzug*) ausgedrückt – und geht damit zugleich verloren. Denn das Sich ist das Ungreifbare, welches nur als Signatur der Reflexion erscheinen kann, in deren Struktur jedoch das selbst Irreflexive darstellt. Diesen Widerstreit, daß sich in seiner Beobachtung das Gefühl gerade entzieht, bringt Hardenberg auf eine pointierte Formel: „Ich *bin nicht* inwiefern ich mich setze, sondern inwiefern ich mich aufhebe – Ich bin nicht, inwiefern ich in mir bin, mich auf mich selbst anwende" (NS II, 196, Nr. 278).

Die Reflexion erreicht nur im und zum Schein dasjenige, was vorgängig als monolithisches Sein *ist*, meint aber vom „Beschränkten zum Unbeschränkten" (NS II, 114, Nr. 16) fortzuschreiten, während doch bloß als Gewißheit (Glaube) präsent war, was sich im Wissen entzieht. Dem Widerstreit zwischen Gehalt und Form im Satz der Identität entspricht derjenige zwischen Gefühl und Reflexion in der Binnenperspektive des Selbstbewußtseins: „Fühlen verhält sich zum Denken, wie Seyn zum Darstellen" (NS II, 232, Nr. 379). So muß auch hier die reflexiv geleistete Negation der Reflexion in Kraft treten. Diese Bewegung, in der sich das ursprüngliche Verhältnis wiederherstellen soll, ist deshalb notwendig, weil nach Hardenberg der reflexive Akt des Bewußtseins eine eigentümliche Verdrehung der Beziehun-

[14] Dieser Begriff ist offenbar ebenfalls von Jacobi entlehnt. Vgl. JW I/1, 61. Dort heißt es in einem Referat der Grundgedanken Spinozas: „Das Wollen ist nach dem Denken, denn es setzt das Selbstgefühl voraus." Die Korrespondenz von Denken und Selbstgefühl wird bei Hardenberg insofern gewahrt, als die *Bezüglichkeit* oder Relationalität, die mit dem Terminus „Gefühl" eigentlich ausgeschaltet sein soll, im Kompositionsglied „Selbst" erhalten bleibt.

[15] Zur näheren Charakterisierung des Gefühls als eines „nicht-setzenden" oder „athetischen" Bewußtseins im Unterschied zur setzenden Reflexion vgl. M. Frank, *Das Problem „Zeit"*, S. 142-146.

gen zwischen Relativem und Absolutem zur Folge hat, so daß „Im Bewußtseyn ein Schreiten vom Beschränkten zum Unbeschränkten, im Grunde aber das Gegentheil sey" (NS II, 115, Nr. 17).

Manfred Frank, der diese Theorie einer Inversion der Reflexionsrichtung, des „ordo inversus" (NS II, 127, Nr. 32 u. passim) angesichts des Absoluten, aus den schwer zu entwirrenden Notizen der *Fichte-Studien* extrahiert hat, nimmt an, Hardenberg habe seinen Gedanken durch eine Besinnung auf die Bedeutung des Wortes „Reflexion" gewonnen.[16] Reflektieren meint ja nicht nur soviel wie rückbezügliches Denken oder gar Denken überhaupt, sondern zunächst „Zurückwerfen" im Sinne einer Widerspiegelung. Gespiegeltes stellt sich seitenverkehrt dar, ihm ist also der Schein, die Täuschung inhärent. Der Täuschung unterliegt die erste, auf das Gefühl als ihren Stoff gerichtete Reflexion, die Hardenberg mit dem Begriff der „intellectualen Anschauung" belegt (NS II, 116, Nr. 19 u. passim). Als Modus des beschränkten Bewußtseins setzt sie das Unbeschränkte voraus, erheischt aber lediglich die „blosse Form des Stoffs" (NS II, 116, Nr. 19). Die intellektuelle Anschauung kann das Absolute beziehungsweise das ihm koexistente Gefühl nur intendieren, ohne es je zu besitzen. Dieser Tatbestand wird aber erst von der zweiten Reflexion enthüllt. Dem Bewußtsein samt der intellektuellen Anschauung, von welcher der Philosoph glaubte, in ihr ein geeignetes Mittel zur Fixierung absoluter Identität gefunden zu haben, zeigt sich so das bisherige Unternehmen als „Schreiten vom Unbeschränkten zum Beschränkten". Aber wieder liegt eine Inversion vor: Auch die neue Richtung ist nur scheinbar eingeschlagen, „ist eigentlich gerade ein umgekehrtes Schreiten" (NS II, 115, Nr. 17), weil nun die Einsicht in die wahre Beschaffenheit des Absoluten gefunden ist.

In der intellektuellen Anschauung ist das Selbstgefühl der Einigkeit, der dem Ich irreduzibel gegebene Stoff, nicht ohne die Form der Reflexion zu haben. Auf deren Negativität hinsichtlich eines Nichtwissens, welches gleichwohl die Identität des „Urseyns" (NS II, 142, Nr. 63) bewahrt, folgt die Negation der Negation. Erst dieser zweite Akt nimmt den rechten Weg zum Unbeschränkten, indem er den Schein der Reflexion durchschaut. Dieses aus der Selbstkorrektur des Wissens entspringende Wissen besteht in der Bescheidenheit: „Die Grenzen des Gefühls sind die Grenzen der Filosofie" (NS II, 114, Nr. 15). Damit wird das reflexive Instrumentarium und sein Streben nach umfassender Bemächtigung zwar in Frage gestellt, jedoch keineswegs die Kapitulation des Denkens gefordert. Denn es ist gerade dessen trennende und verkehrende Tätigkeit, die das Absolute erst im Bewußtsein zur Erscheinung bringt, wenn auch das Ergebnis nur das sich wissende Nichtwissen sein kann.[17]

---

[16] Den *ordo inversus*-Gedanken hat Frank mehrfach dargelegt. Vgl. *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, S. 253-259; *Philosophische Grundlagen der Frühromantik*, S. 82ff.; *„Unendliche Annäherung"*, S. 814-828. Bereits S. Summerer macht auf die Denkfigur der Spiegelbildlichkeit in Hardenbergs Reflexionstheorie aufmerksam. (*Wirkliche Sittlichkeit und ästhetische Illusion*, S. 101, 118ff.).

[17] M. Frank spricht in diesem Falle treffend von einer (sokratischen) *docta ignorantia* (*Einführung in die frühromantische Ästhetik*, S. 255). S. Summerer betont ebenfalls das wissende

Durch das Inversionsgesetz *scheint* das begründete Ich dem Begründenden *voraus* zu bestehen, weil sich schon zwischen die „Urhandlung" (NS II, 113, Nr. 15 u. passim) des Absoluten und der intellektuellen Anschauung ein spiegelverkehrtes Verhältnis einschleicht. Ähnlich der „Urteilung" Hölderlins meint „Urhandlung" den entzweienden ersten Auffassungsakt des Ich. Mit ihm tritt die Dualität von Stoff und Form, Gefühl und Reflexion in Kraft. Diese Trennung ist freilich zugleich Verknüpfung, Erstellung einer Relation, die Unterschiedenes aufeinander bezieht. Die Urhandlung „verknüpft die Reflexion mit dem Gefühle" (NS II, 116, Nr. 19), während das Absolute offenbar als Indifferenz beider zu denken ist.[18]

Hardenbergs Kennzeichnung der Urhandlung ist uneinheitlich. Manchmal erscheint sie – analog zu Fichtes Tathandlung – als Vollzugsweise des Absoluten vor aller Trennung (NS II, 114, Nr. 15; dagegen aber NS II, 117, Nr. 19), manchmal wird sie in derselben Notiz gegensätzlich formuliert (NS II, 119, Nr. 22).[19] Für ein Bewußtsein können jedenfalls Gefühl und Reflexion nur zusammen, das heißt in ihrem Widerspiel, auftreten. Es gibt Bewußtsein nur im „Gefühl der Reflexion" und in der „Reflexion des Gefühls" (NS II, 119, Nr. 22). Damit erscheint aber das Absolute immer nur zur Hälfte, nämlich jeweils als Glied einer Relation, im besten Falle als das Ganze dieser Relation: „Sobald das Absolute [...] halb erscheint, so muß es verkehrt erscheinen – das Unbeschränkte wird beschränkt et vice versa" (NS II, 114, Nr. 17).

Die Urhandlung ist „*Einheit* des Gefühls und der Reflexion, in der Reflexion", damit schon ein Relatives und Gespaltenes. Im Bewußtsein kann die intellektuelle Anschauung nur in der Form der Urhandlung vorstellig werden, ungeachtet sie jene Einheit „außer der Reflexion" repräsentieren soll (NS II, 119, Nr. 22). Ihr Gehalt ist zwar reine athetische Einheit, doch sobald

---

Nichtwissen als positives Resultat der Überlegungen Hardenbergs (*Wirkliche Sittlichkeit und ästhetische Illusion*, S. 126).

[18] Hardenberg bestimmt „reines Gefühl" als „Geseztseyn durch ein Nichtsetzen", die „reine Form der Reflexion" aber als „Nichtsetzen durch ein Geseztseyn". Das Absolute dagegen umgreift beide Oppositionsterme: „Das Unbedingte schlechthin, welches beydes, Setzen und Nichtsetzen, und auch keins von beyden ist [,] vereinigt sie schlechthin in sich – es ist ihre unbedingte Vereinigung" (NS II, 125, Nr. 31). Das Gefühl ist daher – nicht anders als die Reflexion – Produkt der Depotenzierung des Absoluten in der Urhandlung, also „abstract genommen [d. h. vom Postulat des Unbedingten her betrachtet; M. G.], ein Schreiten des Unbeschränkten zum Beschränkten" (NS II, 114, Nr. 17).

[19] In Nr. 22 heißt es Zeile 1-3: „Gefühl und Reflexion sind in der Urhandlung Eins. Hier entsteht ein Urbedürfniß Entgegenzusetzen. Ein Gefühl der Reflexion, eine Reflexion des Gefühls." Vgl. aber dann Zeile 11f.: „Die Urhandlung ist die *Einheit* des Gefühls und der Reflexion, *in* der Reflexion" [letzte Hervorhebung M. G.]. M. Frank tendiert dazu, die Urhandlung von der relationalen Sphäre abzuheben, erklärt sich aber nicht deutlich (*Einführung in die frühromantische Ästhetik*, S. 252, 255 u. Anm.). In *„Unendliche Annäherung"*, S. 824 heißt es recht dunkel: „In der intellektualen Anschauung erkennen wir den Grund für die Einsichtigkeit des Seins; das Sein bleibt also der Realgrund unserer Kenntnis seiner. An ihn kommen wir nur indirecte heran; wir fühlen Sein nur als ein unverfügliches Widerfahrnis: die Urhandlung (die keine Handlung des reflexiven Ich sein kann)". Zur Interpretation der Urhandlung als teilendem Auffassungsakt vgl. auch S. Summerer, *Wirkliche Sittlichkeit und ästhetische Illusion*, S. 120ff. Summerer unterscheidet aufgrund der Doppeldeutigkeit „reflektierte" und „nicht reflektierte" Form der Urhandlung.

sie selbst wiederum „Stoff der Filosofie in der Reflexion" (NS II, 116, Nr. 19) wird, unterliegt sie den Bedingungen der Urhandlung. Ihr Gehalt läßt sich auf diese Weise nicht realisieren. Dennoch meint sie zunächst, selbst das Ursprüngliche zu sein und sucht sich selbst als das Absolute zu konstruieren, hingegen sie von der zweiten, *re*konstruierenden Reflexion als bloßes Spaltungsprodukt der Urhandlung entziffert werden kann. In der „Sfäre der Urhandlung" oder der Reflexion stehen intellektuelle Anschauung und Urhandlung stets „in Wechselwirkung" (NS II, 119, Nr. 22). Beide bedingen einander: Einheit ist nur unter Formen der Trennung zugänglich, Trennung setzt aber Einheit schon voraus. Erst als bereits erodierte (nämlich in Gefühl und Reflexion zerlegte) kommt die intellektuelle Anschauung zum Bewußtsein.

Wiederum kommt eine Doppelbedeutung ins Spiel: Intellektuelle Anschauung fungiert nämlich nicht nur als Weise des Selbstbewußtseins, sondern kann auch die Rolle des Postulats reiner Identität übernehmen. Die Reflexion erhält die intellektuelle Anschauung zum Stoff; aber das „absolute Ich ist dieser bestimmte Stoff, eh die Urhandlung in ihn tritt, eh die Reflexion auf ihn angewendet wird" (NS II, 116f., Nr. 19). Die „wahre" intellektuelle Anschauung muß demnach der Urhandlung vorausgesetzt werden. „Ursprünglich" – nämlich im Sinne der selbstlosen Einheit des Urseins – ist also die intellektuelle Anschauung „vor der Urhandlung. Sie begründet dieselbe – secundario ist es umgekehrt" (NS II, 119, Nr. 22).[20] Damit sind wir abermals bei der Figur der doppelten Umkehrung. Sie bezeichnet jetzt nicht mehr ein Verhältnis von Relationsgliedern, sondern eines der Relation im ganzen zur irrelativen Instanz des Absoluten. Das begründete Ich erscheint sich in seiner Selbstkonstruktion als das Begründende; es verbirgt mit seiner konstruierenden Reflexion gerade den Grund jenseits aller reflexiven Bezüge. Zugleich enthüllt sich aber auch die Bezogenheit auf diesen Grund *ex negativo*, nämlich im Scheitern seiner Konstruktion. Daraus entspringt die zweite Reflexionsreihe, die diese Aporie und damit das Ich als Begründetes festhält.

[20] Die zweifache Bestimmtheit der intellektuellen Anschauung wird auch von S. Roth bemerkt (*Friedrich Hölderlin und die deutsche Frühromantik*, S. 131). In der zweiten Bedeutung (intellektuelle Anschauung als Terminus für reine Identität) rückt sie in einer Weise vom Selbstbewußtsein ab, die auch Hölderlins Sprachgebrauch in *Urtheil und Seyn* nahelegt. Wir hatten gesehen, daß eine ähnliche Zweideutigkeit – intellektuelle Anschauung als Ausdruck für den unmittelbaren Selbstbesitz des Bewußtseins (der jedoch aufgrund der dualen Struktur des Begriffs nicht eigentlich sagbar wird) und als Vernunftidee – bei Fichte vorliegt. Nach F. Rühling markiert die Hardenbergsche Fassung der intellektuellen Anschauung „die höchstmögliche Form der Rede vom Absoluten – insofern sie die Einheit von Gefühl und Reflexion außer der Reflexion bedeutet, weist sie über die Philosophie hinaus" (*Friedrich von Hardenbergs Auseinandersetzung mit der kritischen Transzendentalphilosophie*, S. 121). Rühling sieht hier keine Differenz zu Fichte, „insofern auch er die intellektuelle Anschauung in die Bresche springen ließ, wo es galt, etwas an sich Unerreichbares, nämlich die äußerste Grenze der Philosophie in Gestalt ihres höchsten Prinzips, zum Thema von Philosophie zu machen." Zumindest für die Auffassung der intellektuellen Anschauung als Idee mag dies zutreffen. Fichte hätte allerdings nie, wie Rühling meint, geradezu von einer „Selbstaufhebung der Philosophie durch den Begriff der *intellektuellen Anschauung* als Exponent des philosophischen Prinzips" gesprochen (ebd.).

In letzter Instanz zeigt sich die Inversion als Spiegelverkehrung von absolutem und empirischem Ich: „Was im absoluten Ich Eins ist, ist im Subject nach den Gesetzen des absoluten Ich getrennt – oder noch allgemeiner – was vom absoluten Ich gilt, gilt auch vom mittelbaren Ich, nur, *ordine inverso*" (NS II, 128, Nr. 36). Das endliche Bewußtsein ist also nicht nur Agens der verkehrenden Reflexion, sondern selbst Produkt einer ersten und höchsten Verkehrung des Absoluten, das – in Gestalt des empirischen Ich – ein „Bild" aus sich heraussetzt und damit den Modus des Für-Sich erreicht. Das Erscheinen, das Bild, bestimmt sich als das Verkehrte zum Absoluten. Die Reflexion desselben – im doppelten Sinne der philosophischen Durchdringung und der Erreichung des Für-Sich – ist nur in der Gestalt des Scheins und der Endlichkeit möglich. Aus dieser Konstellation resultiert für Hardenberg eine bereits von Fichte bezeichnete Paradoxie, die sich nur in der Selbstnegation des Reflexionsprinzips auflösen läßt.

3. Revision des transzendentalen Zirkels und Praxis als Sich-Darstellen des mittelbaren Ich

Hardenbergs *ordo inversus*-Theorie wirft meines Erachtens bezeichnendes Licht auf einen zentralen Gedanken Fichtes. Die Rede ist vom Zirkel der transzendentalen Reflexion. Ich zitiere noch einmal die Definition aus der *Grundlage* von 1794:

> „Dies, das der endliche Geist nothwendig etwas absolutes außer sich setzen muß (ein Ding an sich) und dennoch von der andern Seite anerkennen muß, daß dasselbe nur *für ihn* da sei (ein nothwendiges Noumen sey), ist der derjenige Zirkel, den er in das Unendliche erweitern, aus welchem er aber nie herausgehen kann" (GA I/2, 412).

Es wurde oben gesagt, daß dies die Position der kritischen Philosophie einerseits vom dogmatischen Idealismus (Verabsolutierung des empirischen Bewußtseins), andererseits vom dogmatischen Realismus (Verabsolutierung der Realität außerhalb des Bewußtseins) unterscheidet. In diesem Kontext führt Fichte den Zirkel der transzendentalen Reflexion ein. Er kann aber auch – und das bringt uns zu Hardenberg zurück – für das höchste Prinzip selbst geltend gemacht werden. Es ergibt sich dann folgender Sachverhalt: Das absolute Ich ist zwar notwendige Setzung der Reflexion, steht daher aber zugleich auch unter deren Botmäßigkeit und ist somit nicht absolut. Als das wahrhaft Unhintergehbare behauptet sich dagegen das faktische Selbstbewußtsein, von dem sich nie abstrahieren läßt. Sofern also das Absolute nie mehr denn Konstrukt einer Reflexion zu sein vermag, die wiederum sich selbst *als nicht* dies Absolute seiend konstruiert, kann man sagen, im Fichteschen Zirkel beanspruche das produzierende „Für-Sich" ein klares Übergewicht gegenüber dem produzierten „An-Sich". Die Paradoxie des Zirkels

geht aus dem Konstruktionscharakter allen Begreifens hervor. Hardenbergs *ordo inversus*, sozusagen das Stigma des Bewußtseins, läßt sich nun als diejenige unvermeidliche Bewegung der Reflexion verstehen, aus der sich der transzendentale Zirkel herleitet. Diesen Gedanken will ich im Ausgang von Hardenbergs originellem Philosophiebegriff kurz ausführen.

Inversion ist nach Hardenberg das Gesetz jener methodischen Reflexion, die sich Philosophie nennt. In ihrer höchsten Potenz gelangt diese allenfalls zu einer „Sofistik des Ich" (NS II, 136, Nr. 47), indem sie die verkehrende Tätigkeit ihrer eigenen Methodik vor sich selbst enthüllt. „Das reine Ich ist überall und nirgends – Es läßt sich nie von sich selbst kriegen – Sucht das Subject es im Unbeschränkten, so ist es im Beschränkten et sic porro" (NS II, 131, Nr. 41). Dies ist Fazit einer Philosophie, die ihre eigene Aporetik durchschaut und so zur „Sophistik", zum Wissen um die eigene Defizienz, geläutert wird. Ihre Reflexion konstruiert zwar, indem sie Subjektivität nach den Bedingungen ihrer Möglichkeit befragt, ein „transscendentales *Bild* unseres Bewußtseyns" (NS II, 136, Nr. 46), aber eben diesem Bildcharakter ist der Grund des letztlichen Scheiterns inhärent. Denn Bildhaftigkeit ist für Hardenberg „immer das Verkehrte vom Seyn" (NS II, 142, Nr. 63). Sophistik des Ich ist die höchste Form, die Subjektivitätstheorie erreichen kann. Sie wird Bildlehre, die das Selbstbewußtsein und seine Struktur der Reflexivität als invers konstituiert, damit als *Zeichen* oder Darstellung des Absoluten dechiffriert.[21]

Die Philosophie bekommt es aufgrund ihrer Sophistik mit dem Paradoxen zu tun: Das Ich besteht seinem Grund voraus und begründet dieses mittels seines setzenden Aktes, es ist sowohl das Begründende als auch das Begründete. Diese eigenartige Konstellation, die Fichte (allerdings mit Blick auf das Wechselverhältnis von Ich und Nicht-Ich) als transzendentalphilosophischen Zirkel beschreibt, ist für Hardenberg Resultat jener inversen Reflexionsbewegung, welche eintritt, sobald sich das Ich dem Grund seiner selbst zuwendet. Die *Re*version gelingt erst in der Selbstnegation der Reflexion. Deren Logik hält das faktische Bewußtsein immer als das Vorgängige und Unbe-

[21] Hardenbergs Ausführungen lesen sich in diesem Punkte wie eine Antizipation der Fichteschen Philosophie nach 1800, welche – besonders in der *Wissenschaftslehre* 1804 – die Unterscheidung von Bewußtsein und Grund desselben sehr viel deutlicher vornimmt und sich dabei ebenfalls der Metaphorik des Bildes bedient. Zur Deutung der *Wissenschaftslehre* als Darstellungslehre vgl. Christoph Asmuth: *Die Lehre vom Bild in der Wissenstheorie Johann Gottlieb Fichtes*. In: Sein-Reflexion-Freiheit, S. 269-299; sowie die umfangreiche Studie W. Jankes, *Vom Bilde des Absoluten*, bes. S. 1-26, 293-392. Nicht zufällig enthält diese Arbeit einen Exkurs zu Hardenberg, der jedoch eigentümlicherweise dessen Bildbegriff ausspart (ebd., S. 314-323). Hierzu seien noch zwei prägnante Stellen genannt: „Das analytische Ich wird vom Ich begründet und besteht in einem Setzen seiner selbst durch ein Entgegensetzen. Es sezt sich für sich, indem es ein Bild von seinem Begründenden sezt und so die Handlung seines Begründens reproducirt" (NS II, 140, Nr. 53). Das „analytische" oder geteilte, endliche Ich verschafft sich also seinerseits ein Bildnis des Absoluten, welches, wie gesehen, „seitenverkehrt" ist. Der Umstand, daß das endliche Ich selbst Bild ist, heißt im theologischen Gestus lapidar: „Gott hat den Menschen nach seinem Bilde geschaffen" (NS II, 154, Nr. 119; ebenso NS II, 141, Nr. 54).

dingte fest. Das Absolute bleibt so Produkt einer These, ein Gesetztes. Erst die revidierende zweite Reflexion depotenziert das vermeintlich Vorgängige selbst zum Produkt und enthält sich jeder Selbstüberhebung. Das thetisch *Gesetzte* wird jetzt zur athetischen *Voraussetzung*, das begründende Ich zum begründeten. Ergebnis dieser Korrektur ist das nichtwissende Wissen, dessen Prinzip das *Setzen* des Absoluten *als* ein Nicht-Gesetztes. Es scheint somit kein Entrinnen aus der Form des Paradoxen zu geben. Es bleibt dem Denken nur übrig, letztere als Resultat des eigenen Scheins, der Unzulänglichkeit der eigenen Mittel angesichts eines Absoluten zu durchschauen.

Mit Fichte verankert Hardenberg den transzendentalen Zirkel in der Beschaffenheit philosophischen Denkens und seines Gegenstandes. Entscheidend ist indes die neuartige Bewertung: Hardenberg besteht gerade nicht auf dem Primat des Selbstbewußtseins, von dem man nach Fichte nicht abstrahieren kann. Es ist vielmehr die *Abkünftigkeit* dieses Selbstbewußtseins aus einem ihm vorgängigen Grund, welche mit der Lehre von der Inversion in den Blick genommen wird. Auch nach Hardenberg, so dürfen wir annehmen, ist der Zirkel in seiner Notwendigkeit anzuerkennen: Das Unbedingte wird lediglich unter Bedingungen der Reflexion thematisch. Doch indem die Reflexion das Scheitern ihrer Thesis eingesteht, verlagert sich die Gewichtung der Verhältnisse im Zirkel. Die Erhebung über das Absolute ist Täuschung, und es muß seinerseits als das schlechthin Setzende gedacht werden. Dieses Wissen, Resultat der doppelten Negation, ist nicht absolutes Wissen, sondern vielmehr Glaube, Selbstbescheidung des Wissens.

Die Lektüre und Interpretation der *Fichte-Studien* ist mühevoll und scheint zunächst wenig mit frühromantischer Poetik zu tun zu haben. Der Blick auf Hardenbergs philosophischen Ansatz lohnt aber deshalb, weil dieser einen Zusammenhang expliziert, der für die Entstehung der romantischen Denkform mitsamt ihrer ästhetischen Zielsetzung von Bedeutung sein wird: den Hervorgang der Darstellungsproblematik aus der Dichotomie von mittelbarer Erkenntnis und unmittelbar-unbedingtem Status des höchsten Prinzips. Schon für Fichtes Philosophie (noch früher für Jacobi) war, wie gesagt, diese Thematik maßgeblich, und Hardenberg schließt unverkennbar an Fichtes Vorgaben an. Hardenbergs Studien enthalten aber auch schon den Keim für den spezifisch romantischen, das heißt ästhetischen Lösungsweg.

Alle Darstellung ist Mittelbarkeit, es handelt sich um eine Struktur, um ein Geflecht relationaler Zeichen. Wir werden sehen, daß die poetische oder absolute Darstellung in gewisser Hinsicht mit Hardenbergs Idee selbstnegierender Reflexion korrespondiert: Sie ist Darstellung, die die Gesetze der Darstellung (Mittelbarkeit) in einer Weise verwendet, die gerade das Nichtdarstellbare augenfällig machen soll. Dem liegt das Fazit der Inversionslehre zugrunde: Es ist nur die Reflexion selbst, die das Absolute thematisieren und als Widerpart der Reflexion erweisen kann. Konturen gewinnt das Programm ästhetischer Darstellung (das näherhin eine Theorie ästhetischer Reflexion ist) vor allem, wenn man sich die Radikalität vergegenwärtigt, mit der die Frühromantik den Gedanken der Mittelbarkeit und Defizienz nicht nur des

Wissens, sondern des Bewußtseins selbst ausführt. Dies wird im nächsten Hauptteil meiner Arbeit gezeigt. Zum Abschluß dieser Betrachtung will ich aber noch auf einige weiterführende Überlegungen der *Fichte-Studien* eingehen, die das Mittelbarkeitsproblem betreffen und den Übergang zur ironischen Denkform andeuten.

War bisher von „Sein" oder „Ursein" die Rede, so verwendet Hardenberg im Fortgang der *Fichte-Studien* auch den Ausdruck „synthetisches Ich" oder – in einer (unwillkürlichen) Variation der Formel Hölderlins – „Ich schlechthin" (NS II, 140, Nr. 53) zur Bezeichnung des Höchsten. Solcher Anschluß an Fichtes Sprachgebrauch bestärkt die These, daß Hardenberg eine „Transzendenz" des Absoluten nur im *reflexions*logischen Sinne intendiert. „Alle Realität, von der wir reden können", so schärft er sich die transzendentale Maxime ein, „muß eine *denkbare* seyn. Folglich ist das Princip aller Realität, der Garant derselben, der Grund des Denkens – SUM. Die Filosofie ist streng auf die bestimmte Modification – *des Bewußtseyns* – eingeschränkt. Sie ist bescheiden – Sie bleibt in ihren Gränzen" (NS II, 268, Nr. 559). Es ist somit auch hier dieselbe Vorsicht beim Gebrauch des Transzendenzbegriffs geboten, die schon im Falle Hölderlins (selbiges gilt für Schlegel) anzumahnen war.[22]

Natürlich kann es in der theoretischen Philosophie, die nach der Wissensrelation von Erkennendem und Erkanntem fragt, nicht ums Bewußtsein alleine gehen. „Es muß ein Nichtich seyn, damit Ich sich, als Ich setzen kann" (NS II, 107, Nr. 7). Das ist noch nicht unbedingt als Fichte-Kritik zu verstehen.[23] Denn im Wechsel, so ein zentrales Lehrstück der *Wissenschaftslehre*, bestimmen sich Subjekt und Objekt gegenseitig. Fichte beabsichtigte allerdings, indem er das Wesen des Nicht-Ich auf Setzungs- beziehungsweise Übertragungsleistungen des Ich zu reduzieren suchte, die Selbständigkeit des Objektiven so weit als möglich aufzuheben. Nun fragt Hardenberg, durch die Analyse der Reflexionsstruktur im Bewußtsein skeptisch geworden: „Hat Fichte nicht zu willkührlich alles ins Ich hineingelegt? mit welchem Befugniß?" (NS II, 107, Nr. 6). Diese Befugnis scheint desto mehr zu schwinden, je klarer hervorgeht, daß das Absolute keine Instanz ist, die sich der Botmäßigkeit des Bewußtseins unterwerfen läßt, letzteres also keineswegs selbstmächtig ist. Wohl aufgrund des Zweifels an Fichtes Befugnis, „alles" ins Ich zu legen, betont Hardenberg den letztlich irreduziblen Charakter des

[22] Die Transzendenz des Absoluten bei Hardenberg hat M. Frank bereits in einem frühen Aufsatz verfochten: *Die Philosophie des sogenannten ‚magischen Idealismus'*. In: Euphorion 63.1969. S. 88-116. Es wäre irreführend, würde man, wie Frank dort vorschlägt, von einem „Transzendenten Idealismus" (ebd., S. 100) sprechen, sofern diese Bezeichnung mit starken metaphysischen Prämissen konnotiert ist. Im Unterschied hierzu insistiert die Frühromantik gerade auf ihren Anschluß an den *kritischen* Idealismus Kantisch-Fichtescher Prägung.

[23] B. Wanning dagegen schreibt: „Novalis' Ich ist notwendig auf das Nicht-Ich als sein anderes zur Gewinnung seines Selbstbewußtseins verwiesen. Hingegen ist dem Fichteschen Ich das Selbstbewußtsein durch die Tathandlung unmittelbar gegeben" (*Statt Nicht-Ich – Du*, S. 163). In meinem Fichte-Kapitel habe ich mich bemüht, die Unrichtigkeit dieser Betrachtungsweise des Anfangs der *Wissenschaftslehre* zu zeigen.

Nicht-Ich: „Die Handlung, daß Ich sich als Ich sezt muß mit der Antithese eines unabhängigen Nichtich und der Beziehung auf eine sie umschließende Sfäre verknüpft seyn – diese Sfäre kann man Gott und Ich nennen" (NS II, 107f., Nr. 8).

Das als abkünftig erkannte Bewußtsein vermag sich nicht als Begründendes über den Wechsel zu setzen. Infolge der Degradierung des Ich-Begriffs gewinnt die Kategorie der Wechselbestimmung, die das Bewußtsein an die Notwendigkeit anderen endlichen Seins außer ihm verweist, gegenüber Fichte noch einmal an Dignität.[24] Sie wird in der Frühromantik – insbesondere für Friedrich Schlegel – zum Synonym für Mittelbarkeit und spielt eine wichtige Rolle in der Theorie ästhetischer Reflexion (die Hardenberg „Romantisieren", Schlegel „Ironie" nennt). Wenn sich das Absolute realisiert, dann im Widerspiel von Subjekt und Objekt als Produkten einer sich zuvor durch Urhandlung dividierten Einheit. In der Tat handelt es sich bei den Oppositionstermen, mit deren Hilfe Hardenberg die eine Dichotomie des Mittelbaren und des Unmittelbaren artikuliert, um Wechselbegriffe.[25] „Alle solche Sätze", heißt es mit Bezug auf die verschiedenen Ausdrucksformen der Urdualität, „sind Wechselsätze. Die Entwicklung aller Gegensätze wird die Filosofie seyn" (NS II, 186, Nr. 247).[26] Das betrifft zu allererst die Binnenstruktur der Selbstheit, das Oszillieren von Gefühl und Reflexion. In solcher „*Hin* und *her* Direction" (NS II, 117, Nr. 19) wird das Absolute nicht nur ursprünglich gegeben, sondern auch ebenso verborgen.

Der Wechsel gilt darüber hinaus als diejenige relational strukturierte Sphäre, innerhalb derer auch das Philosophieren seinen Ort hat: „Das Unbedingte müssen wir aus dem Bedingten, das Bedingte aus dem Unbedingten erklären" (NS II, 144, Nr. 76). Vom Unbedingten, so schon Jacobi, muß die Philosophie ausgehen. Jedoch wird ihr damit kein Deduktionsprinzip an die Hand gegeben. Das Verfahren muß vielmehr reduktiv, also im Ausgang vom Bedingten ansetzen, um das Denken auf die Spur des Unbedingten zu

[24] Auf die Gleichwertigkeit von Ich und Nicht-Ich und die imminente Bedeutung der Wechselbeziehung für Hardenberg (das gilt fast noch mehr für Schlegel) hat schon die Studie Jurij Striedters hingewiesen: *Die Fragmente des Novalis als ‚Präfigurationen' seiner Dichtung*. München 1985 [zuerst Heidelberg 1953]. Bes. S. 40-48. Auch sieht Striedter bereits den Zusammenhang der Unhintergehbarkeit der relativ-relationalen Sphäre des Wechsels mit der ironischen Praxis des romantischen Denkens. Auf diesen Punkt wird in Teil E, Kapitel II meiner Arbeit noch zurückzukommen sein. Die Rolle der Wechselbeziehung steht im Mittelpunkt der Arbeit Géza von Molnárs: *Novalis' „Fichte-Studies". The Foundations of his Aesthetics*. The Hague u. a. 1970. Bes. S. 32-60, 96-99. Molnárs Untersuchung, meines Wissens die erste Monographie zu den *Fichte-Studien*, erkennt allerdings noch nicht die zentrale Bedeutung der *ordo inversus*-Theorie.

[25] Neben den von mir angesprochenen bedient sich Hardenberg u. a. noch der Antithesen von Zustand-Gegenstand bzw. Gegensatz-Gegenstand und Wesen-Eigenschaft, um den Urdualismus zu beschreiben (vgl. u. a. NS II, 194f., Nr. 278; 208, Nr. 292; 238, Nr. 438). Dazu ausführlicher M. Frank, *„Unendliche Annäherung"*, S. 836-843.

[26] Vgl. auch NS II, 177, Nr. 234: „Eine Art von Wechselbestimmungssatz, ein reines Associationsgesetz scheint mir der oberste Grundsatz seyn zu müssen". Dieser Gedanke wird uns im Zusammenhang mit Schlegel eingehender beschäftigen. Vgl. Kapitel IV dieses Hauptteils, Abschnitt 3.

führen. Damit verfügt die Philosophie über eine logische Instanz, unter deren Maßgabe Endliches zu denken ist. Dies ist jedoch noch nicht absolutes Wissen, das in der Lage ist, sich an seiner eigenen Vollendung zu beruhigen.

Trotz der spekulativen Höhenlage seiner Überlegungen bleibt für Hardenberg das „Ich schlechthin" oder „Gott" letztlich eine Idee der Vernunft. Von ihr sind gegebenes Gefühl und reflexiv konstituierter Begriff gleichermaßen zu scheiden. „Idee kann nie *Etwas* – ein Wirckliches seyn – es ist ein Nothwendiges" (NS II, 160, Nr. 161).[27] Hardenberg bleibt dem Kantischen Kritizismus verbunden. Aufgrund der Einsicht in die Insuffizienz der reflexiven Wissensform gegenüber einem irrelativen Ungegenstand, den anzuvisieren gleichwohl zum Wesen der Vernunft gehört, bleibt auch für ihn ein positives Wissen des Höchsten unerreichbar. Das gilt auch hinsichtlich spinozistischer Experimente in den *Fichte-Studien*, auf die ich im Kontext der Hardenbergschen Poetik noch eingehen will.[28] Gott bleibt ein notwendiges Postulat und darf nicht mit der Wirklichkeit oder der „Natur", wie Hardenberg auch sagt (NS II, 144, Nr. 72f.), verwechselt werden: „Der Inbegriff aller Anschauung kann Gott nicht für uns seyn – sowenig wie die allgemeinste Einfachheit des Begriffnen" (NS II, 166, Nr. 210). In dieser Beziehung ist alles Denken eine „Kunst des Scheins" (NS II, 181, Nr. 234). An deren Stelle tritt später eine andere Vermittlungskunst mit ihrer höheren Form des Scheins – dem schönen Schein der ästhetischen Produktion.

Die Kritik der Reflexion und ihrer Ansprüche legt zugleich offen, daß ein Höchstes nur durch Reflexion zur Sprache kommt. So konstatiert Hardenberg angesichts der fundamentalen Dichotomie von reflexiver Denkform und irreflexivem Stoff derselben: „Da aber Stoff ein Beziehungsbegriff auf Form ist, so ist der wirckliche Stoff nie allein, er ist nur so *denkbar*" (NS II, 173, Nr. 230). In jeder Darstellung sind also Sein und Schein unlösbar verbunden, wofür das A=A erstes und vorzügliches Beispiel ist.[29] Sein offenbart sich nur durch den Schein. Das gilt nicht alleine für das Wissen; es kennzeichnet das endliche Bewußtsein selbst. „Das Ich muß sich, als darstellend setzen" (NS II, 282, Nr. 633). Indem er das Sich-Setzen des Ich im Sinne einer Darstellung des Absoluten versteht, gewinnt Hardenbergs Ansatz eine Dimension, die sich ohne weiteres für poetologische Belange auslegen läßt.

In diesem Zusammenhang bleibt noch nachzutragen, daß auch Fichte in seinem frühen Entwurf *Eigne Meditationen über ElementarPhilosophie* das

[27] Vgl. NS II, 144, Nr. 75: „Das Ich schlechthin ist eine Idee. Das analytische Ich ein Begriff, das synthetische Ich ein Gefühl."

[28] Vgl. Teil E, Kapitel II, 4.

[29] Von der Konstitution eines Objektes gilt nach Hardenberg folgende Regel: „Bestimmung die seinem Seyn widerspricht, ist Schein". Widersprechende (nämlich relativ-relationale) Bestimmungen sagt die Reflexion vom Absoluten aus. Dieser Umstand ist der *ordo inversus*: „Der Schein in unsrer Erkenntniß entsteht aus dem Erheben des Halben zum Ganzen" (NS II, 180, Nr. 234). Vgl. auch NS II, 183, Nr. 237: „Schein ist die Realität aller Form, Seyn die Realität alles Stoffs."

Setzen des Ich als „Darstellung" bezeichnet. Ich gebe den entsprechenden Wortlaut Fichtes an: „Setzung des Ich heißt Darstellung: Setzung des Nicht=Ich als Real, – *Vorstellung*. – Alles was in's empirische Bewußtseyn kömmt, ist Vorstellung; Darstellung kömmt nie in's empirische Bewußtseyn; sondern *sie* nur macht das reine Bewußtseyn aus" (GA II/3, 90). „Reines Bewußtsein" meint offenbar das Kantische Prinzip der reinen Apperzeption, das Fichte in der *Grundlage* (mit Akzent auf dem Tätigkeitscharakter) absolutes Ich nennt. Ob Hardenberg, der dieses unveröffentlichte Manuskript nicht kennen konnte, vielleicht in Erinnerung an Gespräche mit Fichte auf dessen Gebrauch von „Darstellung" rekurriert, sei dahingestellt.[30] Auch muß ich hier von dem schwierigen theoretischen Kontext der Äußerung absehen. Ich will nur auf Hardenbergs Abweichung verweisen: „Darstellung" ist für Hardenberg gerade keine Auszeichnung der Unmittelbarkeit und des Unbedingten, sondern, wie gesagt, durchaus ein Modus der Mittelbarkeit, das heißt Relationalität, sofern jede Darstellung aus „Zeichen" beziehungsweise Zeichenkomplexen strukturiert ist. Entscheidend ist dabei, daß „Darstellen" – und dies schließt wieder an Fichte an – als ursprüngliches Streben, als *Praxis* des Subjekts verstanden wird. Das Ich meint ein „*Freyes* Darstellen", welches nicht primär vom Objekt bestimmt wird, sondern – weil es „Grund der Thätigkeit" ist, mittels derer überhaupt Realität zustande kommt – seinerseits das Objekt bestimmt und zum „Kunstwerck" macht. Das Reale wird somit „*sichtbares* Product eines Ich" (NS II, 282, Nr. 633).

Das „Kunstwerk" ist Ergebnis der praktischen Aneignung des Nicht-Ich durch das Ich. Deren Gestalt heißt Synthesis, im Progreß menschlicher Freiheit zu erlangende Vereinigung von Unterschiedenem. Das Absolute ist nicht nur leere Voraussetzung, sondern vor allem Aufgabe des Handelns. Diese noch genauer zu bestimmende Einsicht geht konstitutiv in die Theorie der Ironie, die frühromantische Ästhetik und Kunstkritik ein. Denn Hardenberg und Schlegel verstehen sowohl unter dem Philosophieren als auch unter der künstlerischen Produktion eine reflexiv potenzierte Wiederholung der ur-

[30] So die Vermutung Martha B. Helfers in ihrer Studie zur Entwicklung des Darstellungsbegriffs in der klassischen deutschen Philosophie. Helfer glaubt, daß Hardenberg mit Fichtes Unterscheidung von Darstellung und Vorstellung vertraut gewesen sein könnte, da Hardenberg, Hölderlin und Fichte im Mai 1795 im Hause Niethammers zusammengekommen waren (*The Retreat of Representation. The Concept of* DARSTELLUNG *in German Critical Discourse*. Albany 1996. S. 81). Zum Gebrauch des Ausdrucks „Darstellung" beim frühen Fichte siehe des weiteren Jürgen Stolzenberg: *Fichtes Begriff der intellektuellen Anschauung. Die Entwicklung in den Wissenschaftslehren von 1793/94 bis 1801/02*. Stuttgart 1986. Bes. S. 119-161. Stolzenberg versteht das Ich als „Darstellungskraft", wobei unter letzterer das objektivitätsstiftende Prinzip zu verstehen sei. Fichte habe im Zuge der Vorarbeiten zur *Grundlage* die intellektuelle Anschauung, in der sich theoretische „Seinssetzung" und praktische Selbstbestimmung durchdringen, mit dem Darstellungsbegriff verkoppelt (ebd., S. 153-161). Zu Hardenbergs Substitution des Setzens durch das Darstellen vgl. auch S. Summerer, *Wirkliche Sittlichkeit und ästhetische Illusion*, S. 107ff. Summerer bezeichnet diesen Vorgang als wesentliches Ergebnis der Hardenbergschen Transformation der Transzendentalphilosophie – eine These, die allerdings mit Blick auf die von Stolzenberg und Helfer geltend gemachte Bedeutung des Darstellungsbegriffs beim frühen Fichte einzuschränken ist.

sprünglichen Progressivität des Ich. In der ästhetischen Praxis ist die Aneignung symbolisch und der darstellende Akt der Synthesis Leistung der Poesie. Bis zur frühromantischen Poetik sind indes noch einige Wegstücke zu bewältigen. Ich wende mich nun Friedrich Schlegel und seinem Beitrag zur idealistischen Grundsatzdebatte zu.

IV. „Apologie des Buchstabens“: Schlegels *Philosophische Lehrjahre*

Schlegels Auseinandersetzung mit Fichte, deren Kontinuität durch den umfangreichen Textkorpus der *Philosophischen Lehrjahre* dokumentiert wird, setzt im Jahre 1796 ein. Dies ist – zieht man die bisher betrachteten Autoren zum Vergleich heran – ein relativ spätes Datum. Allerdings ist seine Kritik deswegen nicht weniger aufschlußreich. Im Gegenteil: Aus denselben Motiven hervorgehend, die wir bei Hölderlin und Hardenberg am Werke sahen, zieht sie am radikalsten jene Konsequenzen, welche die ironische Wissensform konstituieren.[1] Insbesondere bildet sie die Bedingung für die noch ausführlich zu behandelnde Rolle der Ironie in der Schlegelschen Ästhetik. Zwar lassen die ersten Notizen der *Lehrjahre* noch keine klare ästhetische Zielrichtung erkennen. Indes steht Schlegels Argumentation durchweg in Zusammenhang mit der Vorstellung einer progressiven Bildungsgeschichte der Menschheit.[2] Als deren Katalysator und Avantgarde sind später Kunst und künstlerische Produktion zu bestimmen. Zunächst will ich zeigen, wie Schlegel die Grundlagen ironischen Denkens im Zuge seiner Rezeption Fichtescher Theoreme entwickelt.

1. Subversion der Reflexionslogik: Abschied vom Grundsatzdenken

Der Ausgangspunkt für Schlegels Überlegungen ist uns bereits durch die Beschäftigung mit Hölderlin und Hardenberg bekannt: die augenscheinliche

---

[1] Zu Recht weist M. Frank darauf hin, „daß er [Schlegel; M. G.] den Bruch mit der Grundsatz-Philosophie am energischsten von allen vollzogen hat. Nirgends ist das Philosophieren als unendliche Tätigkeit so deutlich bestimmt wie bei ihm“ (*Philosophische Grundlagen der Frühromantik*, S. 107). Zum philosophischen Werdegang des frühen Schlegel und der Bedeutung Hardenbergs und Niethammers in dieser Sache vgl. Ernst Behlers Einleitung zu KA VIII, S. XXI-LXIX. Aus Schlegels verspätetem Einsatz läßt sich nicht auf die Inferiorität seines Denkens gegenüber demjenigen Hardenbergs schließen. Eine solche Abwertung wird von Kurt Röttgers vorgenommen. Röttgers spricht Schlegel eine „geniale Oberflächlichkeit“ zu, die sich auf Fichte geworfen habe, ohne den Ernst und die Kenntnis Hardenbergs zu besitzen (*Fichtes Wirkung auf die Frühromantiker am Beispiel Friedrich Schlegels. Ein Beitrag zur „Theoriepragmatik“*. In. DVjs 51.1977. S. 55-77. Hier S. 56).

[2] Schillers *Ästhetische Briefe*, von denen schon kurz die Rede war, haben den Bildungsgedanken paradigmatisch formuliert. Seine eigene frühe Version dieses Programms liefert Schlegel mit dem Aufsatz *Über das Studium der griechischen Poesie*. Ich kann dem Bildungsbegriff keinen eigenen Abschnitt widmen. Da er uns aber noch an entscheidenden Stellen begegnet, soll er dort, soweit es der Rahmen meiner Untersuchung zuläßt, im entsprechenden Kontext erläutert werden.

Subversion des Identitätsprinzips durch die Reflexion. Nach Schlegel führt dies zur Aufhebung der konventionellen Formen des Philosophierens. Die logischen Axiome diskreditieren sich angesichts eines Absoluten, das nur durch Negation der Reflexionsgesetze des Denkens in den Blick genommen werden kann. Dies trifft vor allem das Prinzip des zu vermeidenden Widerspruchs. Es versagt vor jener Einheit, die im Grundsatz der Philosophie fixiert wird: die Einheit von Gehalt und Form. Wenn man also schon wie Fichte „die Liebhaberei fürs Absolute" hat, dann ist es nach Schlegel um den Satz des Widerspruchs „unvermeidlich geschehen". Derart „bleibt einem kein Ausweg, als sich selbst immer zu widersprechen, und entgegengesetzte Extreme zu verbinden" (KA II, 164, Nr. 26). Wer das Absolute nicht aufgeben will, der muß also – dies ist der Preis seiner Liebhaberei – auf den Satz des Widerspruchs verzichten. Dieser, so sagt es eine spätere Notiz von 1805 in der Terminologie Jacobis, „bezieht sich nur auf das *Da*sein, – auf das bedingte" (KA XIX, 71, Nr. 289).

Gleiches gilt für den Satz des zureichenden Grundes. Denn der unhintergehbaren, dem Bewußtsein präsupponierten Einheit kommt eine exklusive Stellung zu, die es verhindert, sie wiederum innerhalb eines Begründungsvorganges verorten zu können. Sie ist als von Begründungen selbst nicht mehr einzuholendes Fundament aller deduktiven Vorgänge schlechthin gesetzt. Da es sich um ein Postulat (eine Idee) handelt, sind auf diese Einheit logische Relationen wie Grund und Folge oder Ursache und Wirkung nicht anwendbar. Logische Axiome verfangen lediglich innerhalb einer Kette von Bedingungen, nicht aber im Falle des Unbedingten. Entsprechend fordert Schlegel: „Die beyden Sätze d[es] Grundes und d[es] Widerspruchs müssen völlig vernichtet werden, als die Gränzen der Empirie" (KA XVIII, 409, Nr. 1070).

Die „Vernichtung" der Sätze des Widerspruchs und des Grundes ist Konsequenz der Unzulänglichkeit herkömmlicher Vorstellungen von Identität. Solche Identität, die aus den Akten des Beziehens und Unterscheidens hervorgeht, ist der gemeinten fugenlosen Einheit gar nicht angemessen.[3] Die Philosophie erreicht nicht jenes Unmittelbare, auf dem sie ihr System errichten will. Ihre Gestalt reflexiver Logik bleibt eine der Vermittlung, daher fallen für sie Form und Gehalt auseinander. „Die *Form* des obersten thetischen Satzes kann nicht synthetisch seyn. Aber sein *Inhalt* ist eine *ursprüngliche Synthesis*" (KA XVIII, 511, Nr. 62). Die Struktur des Urteils muß die intendierte Einheit in einen zweigliedrigen Term zerlegen. So gesehen ist das gemeinte A=A zugleich auch – der Form nach – A≠A.[4] Nur, wenn die Reflexi-

[3] Schon J. Hörisch hat darauf aufmerksam gemacht, daß angesichts der „kontradiktorischen Struktur des Selbstbewußtseins" die frühromantische Polemik gegen das Widerspruchsprinzip einem Ungenügen an der klassischen Form des Identitätsdenkens entspringe (*Die fröhliche Wissenschaft der Poesie*, S. 58). Die romantische Kritik der Logik entspringt jedenfalls nicht, wie L. Pikulik in seiner Einführung schreibt, dem (irrationalistisch konnotierten) Motiv, „dem abenteuernden Intellekt die Aussicht in eine neue Weite zu eröffnen" (*Frühromantik*, S. 93).

[4] Steven E. Alford, der ebenfalls die Aufhebung des Satzes vom Widerspruch bei Schlegel konstatiert, bezeichnet diese paradoxe Identität beider Formeln als „first law of romantic logic"

on ihre Verfehlung erkennt und das Gesetz des zu vermeidenden Widerspruchs negiert, erschließt sich ihr das Absolute als das Gegenteil aller Reflexion. Ohne diese Negation bliebe der Widerspruch fixiert, obwohl er doch vom Absoluten nicht gelten soll. Für die Reflexion ist das Höchste allenfalls in der Form des A=A, und das heißt für Schlegel: in Gestalt des Widerspruchs, darstellbar. Sie muß also, nach dem Diktum Hardenbergs, den Widerspruch als eigentlichen Nicht-Widerspruch anerkennen.

Infolge der Subversivität reflexiver Logik gegenüber dem Unmittelbaren propagiert Schlegel vehement die Verabschiedung des Denkens aus einem Grundsatz. Freilich bleibt auch ihm das Absolute eine unverzichtbare Voraussetzung. Jedoch darf man durch Formulierung eines Grundsatzes aller Philosophie nicht suggerieren, daß es sich um ein *Wissen*, mithin um mehr als ein notwendiges Postulat handele. Letzteres entspringt zwar selbst noch einer Einsicht, die dem Reglement der Logik gehorcht, zielt indes auf ein Absolutum, dessen Charakter durch keine logische Vermittlungsleistung mehr einzuholen ist. Ich habe oben plausibel zu machen versucht, daß die Unterscheidung von Grundsatz und intendiertem Prinzip respektive Absolutum allerdings schon für Fichte geltend zu machen ist. Der Unterschied zu Fichte liegt vielmehr in den Folgerungen, die Schlegel aus dem Umstand zieht, daß die Philosophie gar nicht in der Lage ist, die höchste Bedingung des Denkens zu artikulieren und für letzteres festzuhalten. Schlegel nämlich sieht damit – anders als Fichte – die emphatische Rede von Philosophie als *System* in Frage gestellt.

Schlegels Behauptung einer Inferiorität des Logischen folgt jedoch in gewisser Weise der Fichteschen Auffassung. Denn die Grundsätze der *Wissenschaftslehre* bilden das Fundament der Kardinalaxiome klassischer Logik. Dieser Impetus, dem zufolge Logik keineswegs unhintergehbar ist, sondern selbst der Begründung durch Höheres bedarf, wird von Schlegel übernommen.[5] Gleichwohl muß auch die *Wissenschaftslehre*, wie Fichte zugesteht, in zirkulärer Weise die logischen Formen bereits anwenden, um ihren Gang beschreiten zu können (GA I/2, 255f.). Dies zeigt besonders deutlich, daß logisch-reflexive Denkvorgänge für die Philosophie unverzichtbare Darstellungsmittel sind. Schlegel nutzt nun diesen Umstand, um gerade den Systemanspruch als unhaltbar zu erweisen: Philosophie muß an einen Gegenstand herantreten, der sich just ihren logischen Strukturen verbirgt. „Alle *Ideen* sind *widersprechend*, und alle *Principien* sind *grundlos*" (KA XVIII,

(*Irony and the Logic of the Romantic Imagination*. New York u.a. 1984. S. 52; vgl. ebenso S. 54). Nach Alford ist die romantische Logik durch die Suche nach „a principle which will unify identity and nonidentity" (ebd., S. 40) gekennzeichnet. Entsprechend wird Schlegels Verfahren als Dialektik beschrieben, die jedoch „negativ" (nicht im absoluten Begreifen aufgehend) und so nicht mit der Hegelschen zu verwechseln sei (vgl. S. 51-64, bes. S. 61f.).

[5] Die Bedeutung dieses Motivs für Schlegel dokumentieren ausführlicher die Kölner Vorlesungen zur Philosophie von 1804/05 (in KA XII u. XIII, vgl. bes. XII, S. 312-323.). Siehe hierzu S. E. Alford, *Irony and the Logic of Romantic Imagination*, S. 35-46. Vgl. auch KA XVIII, 415, Nr. 1124: „Fichtes drei Sätze sind Uebersetzungen der drei logischen *Phantome*. Es muß sich aus diesen d[ie] Nichtigkeit des Endlichen etwa herleiten lassen."

411, Nr. 1085). Trifft dieser Befund angesichts der Idee des Absoluten zu, so wird das Paradoxon zum legitimen Ausdrucksmittel der Philosophie. Denn das Paradoxon behauptet den Widerspruch als Nicht-Widerspruch; es macht das Höchste wenigstens *ex negativo* sagbar. Zugleich zeigt es das Scheitern einer Konzeption an, die vermeint, das Absolute im Begriff auch positiv fixieren zu können. Gelänge dies, so machte sich Philosophie selbst zum Absolutum.[6]

„Jede nicht paradoxe φ[Philosophie] ist sophistisch", erklärt Schlegel (KA XVIII, 123, Nr. 3). Das erinnert an Hardenbergs provokante Feststellung, Philosophie sei allenfalls „Sophistik des Ich". Sophistisch im Schlegelschen Sinne ist dasjenige Verhalten, welches sich und andere glauben läßt, die vollendete Wahrheit, das System schlechthin zu besitzen. Jeder Sophismus ist ein Schein von absolutem Wissen. Ihm widerspricht aber das Paradoxon. Letzteres ist, wie noch näher zu erläutern sein wird, Urgestalt der ironischen Philosophie. In sie geht die Erkenntnis der Unangemessenheit der Darstellung gegenüber dem Darzustellenden ein. Das macht sie aber in ihrem Selbstverständnis gerade zur angemessenen Form der Darstellung. Bevor ich diese These wieder aufnehmen kann, muß noch weiter ausgeführt werden, auf welche Weise Schlegel – darin mit Hardenberg übereinkommend – Philosophie als Darstellungsproblem begreift.

„WAS *kann ich wissen?* ist nur die eine Hälfte d[es] Problems; die andre Hälfte ist; WIE kann ich wissen?" (KA XVIII, 7, Nr. 33). Die Frage nach dem „Wie" wendet den Blick auf die Instrumentarien der Vermittlung und Darstellung, welche der Philosophie zu Gebote stehen. Da diese dem Gesetz der Reflexion unterliegen, das „Wie" aber mit dem „Was" untrennbar verbunden ist, scheint es angesichts eines irreflexiven Absoluten um diesen Punkt schlecht bestellt. Applikations- und Demonstrationsfähigkeit kommen offenbar als Kriterien für das höchste Prinzip nicht in Betracht. In Schlegels ersten Räsonnements zur *Wissenschaftslehre* firmiert der Idealismus Fichtescher Prägung daher unter dem polemischen Titel des „Mystizismus". Der Wortbedeutung zufolge hält der Mystiker seine Augen geschlossen; er wird der höchsten Einheit durch Versenkung in das eigene Innere ansichtig. Was dem Mystiker alter Schule Ekstase und Meditation, ist nun, so Schlegel, seinem modernen Nachfahren die intellektuelle Anschauung.

Fichte beansprucht die Einsichtigkeit seines Standpunktes für jedermann, versäumt aber nicht hinzuzusetzen, es ließe sich eigentlich gar nicht sagen,

---

[6] Dies charakterisiert – grob gesprochen – die Position Hegels: Das Absolute hat systematische Gestalt, die es begreifende Philosophie aber ist ihrerseits absolutes System. Natürlich hat sich Hegel die Kritik des späten Schlegel zugezogen (vgl. Schlegels öffentliche Bezugnahme im Zusammenhang mit Jacobi in KA VIII, 585-596). Zum (wenig erhellten) Verhältnis beider Denker vgl. die Übersicht Ernst Behlers: *Hegel und Friedrich Schlegel*. In: Ders.: Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie. Paderborn u.a. 1988. S. 9-45; Otto Pöggeler: *Hegel und die Jenenser Romantik. Anregung und Widerspruch*. In: Evolution des Geistes, S. 545-569; und Klaus Vieweg/Thomas Grüning: *Wissen oder Ersehnen des Absoluten. Hegel contra Novalis und Friedrich Schlegel*. In: Evolution des Geistes, S. 532-544.

was er zu sagen habe. In dieser Sache sei man auf die eigene Introspektionsfähigkeit angewiesen.[7] Dennoch entwickelt er erheblichen missionarischen Eifer für die Anerkennung seiner Lehre. Schlegel spricht diese Ambivalenz pointiert aus: Fichte teile seinen Lesern „bücherlang" mit, „daß er eigent[lich] nicht mit ihnen reden wolle noch könne" (KA XVIII, 37, Nr. 200). Der „consequente Mystiker" müsse aber die „*Mittheilbarkeit alles Wissens* nicht bloß dahin gestellt seyn lassen, sondern gradezu läugnen" (KA XVIII, 517, Nr. 1). Das ergibt sich für Schlegel aus der Unzulänglichkeit des konventionellen philosophischen Instrumentariums. Wenn dieses dennoch zur Anwendung gelangt, weil ein System wesentlich in seiner Darstellung besteht, so setzt sich der Systematiker dem Zwang aus, einen fundamentalen Widerspruch zum Ausgangspunkt zu machen. Der Anspruch der Philosophie erfüllt sich nämlich nach Schlegel in der „*Allheit d.[es] Wissens*". Aus diesem Anspruch folgt die Pflicht der „Verneinung alles willkühr[ichen] Setzens (was d[em] Wissen entgegengesetzt) und aller Widersprüche (was d[er] Einheit und also d[er] Allheit entgegensteht)" (KA XVIII, 13, Nr. 101). Genau diese Pflicht sieht Schlegel aber bei Fichte verletzt, stellt doch die *Wissenschaftslehre* an die Spitze ihrer Ausführungen einen Grundsatz, der zwar den Grund des Wissens zum Inhalt haben soll, diesen Inhalt jedoch nicht wieder dem Gebot der Diskursivität unterwerfen kann.

Sofern das Absolute dem begründeten Wissen unzugänglich ist, flieht es der philosophischen Darstellung. Denn, so Schlegel mit lakonischer Selbstverständlichkeit, „*Erkennen* bezeichnet schon ein *bedingtes* Wissen. Die Nichterkennbarkeit des Absoluten ist also eine identische Trivialität" (KA XVIII, 511, Nr. 64). Besitzt das Unbedingte überhaupt einen – wenn auch im äußersten Grenzbereich angesiedelten – epistemologischen Status, so denjenigen des Glaubens. So kann Schlegel seine Überzeugung von der Brechung des Logischen am opaken Absoluten bestätigt sehen: „Die φσ [Philosophie] muß nicht bloß mit *grundlosen* Sätzen anfangen, sondern auch mit *widersprechenden*, um das durchaus Mystische sichtbar zu machen." Da nämlich Wissen (ein propositionaler Aussagegehalt) seinen Gegenstand nur im Bedingten findet, liefert schon die Definition des Grundsatzes eine *contradictio in adiecto*: „Unbedingtes Wissen ist Glauben" (KA XVIII, 407, Nr. 1045). In diesem Lichte enthüllt sich für Schlegel der wesentliche Charakterzug des Fichteschen Grundsatzes: mit ihm wird eine willkürliche Setzung des Absoluten verübt.[8] Die Willkür des Setzens besteht darin, daß es sich – aufgrund seiner unbedingten Verfassung – von den Anforderungen intersubjektiver Demonstration entbindet. „Nun widerspricht aber nichts so sehr der Wissenschaft, als ein willkührlicher Satz" (KA XVIII, 506, Nr. 13).

---

[7] Vgl. die *Zweite Einleitung in die Wissenschaftslehre*: „Daß es ein solches Vermögen der intellectuellen Anschauung gebe, lässt sich nicht durch Begriffe demonstriren, noch, was es sey, aus Begriffen entwickeln. Jeder muß es unmittelbar in sich selbst finden, oder er wird es nie kennen lernen" (GA I/4, 217).

[8] Vgl. KA XVIII, 4, Nr. 7: „Vom Mysticism ist es klar, daß er s.[ich] selbst erzeugt. Sein WESEN und auch sein ANFANG ist d[as] willkührl[iche] Setzen d[es] Absoluten."

Das Systemdenken belastet sich schon am Beginn seiner Bemühungen mit der fragwürdigen Setzung eines Nichtwissens als Angelpunkt des Wissens. Der reflexionslogische Widerspruch von Gehalt und Form im Satz der Identität wiederholt sich – methodologisch gewendet – in der Inkongruenz von Wissensanspruch und Glaubenscharakter des Grundsatzes. Gibt man sich aber, so Schlegel weiter, die „Erlaubniß etwas Unbedingtes willkührl[ich] zu setzen, so ist nichts leichter als *alles zu erklären*. Der Mystiker erreicht daher wirklich d[en] *positiven Theil der philosophischen Aufgabe*" (KA XVIII, 3, Nr. 2). Zu dieser Leistung gelangt der Mystizismus allerdings durch eine Täuschung: Der Grundsatz unterschiebt dem Unbegrifflichen die Form des Begriffs und erzeugt den Schein seiner Fixierbarkeit. Daß man Unbedingtes und Bedingtes strikt auseinanderhalten müsse und jenes nicht in diesem zu finden sei, betont indes auch Fichte nachdrücklich. Die thetische Fassung, die er seinem obersten Prinzip gibt, will gerade diesem (durch Jacobi eingeschärften) Argument gerecht werden. Schlegels Pointe liegt aber im weitaus radikaleren Problemverständnis, dem zufolge man die Thesis nicht für einen Grundsatz ausgeben dürfe. Andernfalls würde das Unbedingte zum Bedingten und somit verfehlt.

„Das Absolute selbst ist indemonstrabel, aber die *philosophische Annahme* desselben muß analytisch gerechtfertigt und erwiesen werden." Soweit ist Schlegel durchaus mit Fichte einig. Entscheidend ist jedoch der Zusatz: Die Annahme, das Postulat, „ist nichts Absolutes. – Mit diesem *Mißverständnisse steht und fällt der Mystizismus*" (KA XVIII, 512, Nr. 71). Die bisher beigebrachten Indizien deuten darauf hin, daß in Schlegels Perspektive Fichte genau diesem Mißverständnis unterliegt: Indem er seinen (thetischen) Satz über das Unbedingte als Grundsatz eines Systems des Wissens behauptet, erklärt er ihn selbst für absolut. Die Überlegungen der *Lehrjahre* verfolgen die gegenläufige Tendenz; sie handeln von der Insuffizienz jeglicher Urteilsform angesichts des Absoluten.

Schlegel präzisiert seinen Gedanken in den Kölner Vorlesungen von 1804/05, die ich zur Erläuterung heranziehe.[9] Identitätsformel und intellektuelle Anschauung werden hier als Bemächtigungsversuche vorgestellt, die der reinen Spontaneität des transzendentalen Ich widersprechen. „*Anschauen* können wir uns nicht, das Ich verschwindet uns dabei immer" (KA XII, 332). Die den Grundsatz hintergehende Inkongruenz von intendiertem Gehalt und explizierter Form erfährt somit eine neue Deutung: Sie ist die Differenz zwischen der Tätigkeit, dem unfaßlichen Vollzug des Ich, und dem Schein der Verdinglichung und Beharrlichkeit, welchen die Reflexion notwendig dem Ich unterschieben muß:

> „Denn will man das Ich in der Anschauung erkennen, so muß man es fixieren; dann verwandelt es sich aber unter der Hand zum Ding; die Seele, das Leben

[9] Zentrale Partien dieser Schrift belegen die Kontinuität der frühen Einsichten Schlegels auch für die katholische Zeit. Da sie einige wichtige Thesen ausführlicher als die ersten Notizen und Fragmentsammlungen behandeln, greife ich gelegentlich auf sie zurück.

> verschwindet und läßt uns nur die tote leere Hülle zurück; [...]. Daher die große Schwierigkeit, ja die Unmöglichkeit eines sichern Ergreifens desselben in der Anschauung, und die Unrichtigkeit jeder Ansicht, wo die fixierte Selbstanschauung als Quelle der Erkenntnis aufgestellt wird" (KA XII, 330).

Das Axiom der Identität kann nach Schlegel „zu keinem spekulativen Gebrauche dienen", da es im Falle des Ich „kein *Sein*, sondern bloß ein *Werden*" gibt (KA XII, 331). Freilich ist mit Fichte der „Glaube" an das Ich zu teilen, aber der Glaube ist eben nicht Gegenstand eines Grundsatzes. Ein solcher suggeriert distinktes Wissen, wo für Schlegel allenfalls von Gewißheit, ja nach radikal epistemologischen Maßstäben sogar nur von der „*Wahrscheinlichkeit des Ich* " (KA XII, 328) die Rede sein darf.[10] Der Anfang des Wissens ist vielmehr „willkürliche Überzeugung" (KA XII, 333). Aufgrund ihrer Willkür (sprich: Spontaneität) verweist sie uns aber nicht alleine auf die mittelbare Erfahrungswelt, sondern auf jene Unmittelbarkeit, mit der wir uns je als Selbst besitzen. Dem Glauben entspricht das „alle Vorstellungen begleitende und bedingende Rätsel des Selbstgefühls, des Selbstbewußtseins." Wie bei Hardenberg ist es hier das Gefühl, in dem zwar nicht Wissen, aber doch die „Gewißheit eines *Unbegreiflichen*" gegeben ist (KA XII, 333), und das dem Subjekt eine Ahnung davon verschafft, daß es im Grunde „sich selbst unbegreiflich" bleibt (KA XII, 334). Schlegel verschärft seinen Einwand, indem er Fichte des Realismus verdächtigt, glaubt dieser doch, das Sein des Ich erreichen und in Satzform artikulieren zu können:

> „Der eigentliche Unterschied unserer und der Fichteschen Philosophie besteht darin, daß Fichte sagt: *das Ich ist Subjekt und Objekt zugleich*, da er in unserer Sprache hätte sagen müssen: das Ich *wird* sich selbst zum *Objekt*. Denn sonst ist es wirklich mit unserer Philosophie ganz übereinstimmend, daß das Ich Objekt und Subjekt zugleich sei, nur freilich nicht als *Sein* aufgefaßt" (KA XII, 342).

Das Ich holt sich in seiner Subjekt-Objekt-Einheit nie ein, und der Versuch, es als logische Identität und Selbstanschauung zu fixieren, widerspricht seinem Wesen. Das Ich hat sich – wenigstens jenseits des opaken, deswegen unsagbaren Selbstgefühls – nur in der Reflexion und somit nie zur Gänze. Das Ich *ist* somit nicht Subjekt *und* Objekt; es erfaßt seine Einigkeit nur in der Trennung, im reflexiven Akt der Selbstverdinglichung. Eine Ahnung des Seins gibt es alleine im Gefühl. Schlegel neigt daher dazu, das Bewußtsein in seiner vollen Gestalt als rein reflexive Selbstbeziehung zu verstehen, die einerseits beständig von der Negativität des trennenden „Sich" erfüllt ist, andererseits *qua* iterativer Reflexivität in der Lage ist, sich selbst in jede Richtung progressiv zu vervielfachen oder regressiv zusammenzuziehen. Wir werden diese, wie Schlegel gerne sagt, „Agilität" der Reflexion als Ironie

[10] Der Wahrscheinlichkeitsbegriff wirkt an dieser Stelle zunächst wenig plausibel, ist aber vor dem Hintergrund der Verdinglichungskritik zu verstehen. Denn, so Schlegel, „das allgemeine Vorurteil des Dings kehrt doch bei jeder Anschauung wieder" (KA XII, 328) – also auch bei der intellektuellen (vgl. auch KA XII, 330). Man kann – so paradox es klingen mag – „Wahrscheinlichkeit" auch als Synonym für „Gewißheit" nehmen. Der Begriff pointiert lediglich den in der Perspektive des *Wissens* problematischen Status der Zugangsweise zur Identität.

kennenlernen. Reflexion, und zumal die ironische, ist es auch, wodurch ein *Bewußt*sein des Unendlichen gegeben wird – im Gegensatz zum Gefühl, gleichwohl dieses dem Absoluten koexistent ist: „sobald wir nur über uns nachdenken, finden wir uns unendlich" (KA XII, 334).

Jedoch muß der athetische Glaube aller Reflexion vorausgehen, wobei diese Athesis just dann erlischt, wenn sie vor das Licht der denkenden Selbstbetrachtung gebracht wird. Man gerät sodann unweigerlich in die Aporie der Verdinglichung, die ein „Sein" des Ich zu ergreifen vermeint, wo es sich doch bloß um ein „Werden" handelt.[11] Befangen in zirkulären und iterativen Vollzügen, entdeckt sich in der Tat das Ich *als* sich stets in der aporetischen Struktur der Reflexion. In diesem Sinne kann Schlegel sagen, „daß das Ich allerdings nur im Denken gefunden wird" (KA XII, 343).

2. Schlegels neuer Anfang: das Bildungsstreben

Niemand besteht so sehr wie Schlegel auf der defizienten Mittelbarkeit all unserer Denk- und Erkenntnisformen, auf unserem Sein im Bedingten. Folgen wir seinen Überlegungen, so kann weder ein Grundsatz noch sonst ein ausgezeichnetes Prinzip des Wissens die Kluft des Absoluten und Relativen überspielen. Schlegel nimmt aber auch nicht den Ausweg eines Jacobischen *salto mortale* in den Schoß der übernatürlichen Gottheit. Und ausdrücklich wendet er sich gegen die Behauptung, „daß alles Setzen jenseits der Gränzen der Erkennbarkeit transcendent sey". Denn man „kann keine *Gränze* bestimmen, wenn man nicht *diesseits* und *jenseits* ist. Also ist es unmöglich die Gränze der Erkenntniß zu bestimmen, wenn wir nicht auf irgend eine Weise (wenn gleich nicht erkennend) *jenseits* derselben hingelangen können" (KA XVIII, 521, Nr. 23).

Das Absolute ist strikt vom Wissen geschieden. Indes ist seine Annahme „analytisch gerechtfertigt" (nämlich *qua* transzendental-notwendiger Voraussetzung); zum anderen gelangt auch der Glaube, das Gefühl – „wenngleich nicht erkennend" – über die Wissensgrenze hinaus, ohne dabei *transzendent* werden zu müssen. Es ist also auch bei Schlegel nicht von einer Transzendenz des Absoluten die Rede.[12] Vielmehr unternimmt er mit dem eben vor-

[11] Michael Elsässer arbeitet die Problematik der Verobjektivierung als eines der Leitmotive Schlegels heraus und deutet sie im Zeichen einer Kritik der klassischen Substanzmetaphysik: *Friedrich Schlegels Kritik am Ding*. Mit einem Geleitwort hg. v. W. Beierwaltes. Hamburg 1994. Vgl. dort insbesondere zu den Kölner Vorlesungen S. 2-18.

[12] Seiner Generalperspektive folgend, reklamiert dagegen M. Frank auch für Schlegel den Begriff eines transzendenten Absoluten. Vgl. *„Unendliche Annäherung"*, bes. S. 858ff. Frank übersieht auch, daß – wie ich ausführen werde – Schlegel den Begriff des Mystizismus nicht nur pejorativ, sondern mehr noch im Sinne des notwendigen Regulativs oder Leitmotivs der Philosophie verwendet. Frank ordnet den Mystizismus-Begriff seiner Transzendenzthese zu, so daß er als Signatur eines überschwenglichen Denkens erscheint, welches von der Erkenn-

gestellten Argument geradezu eine „Apologie der Wl.[Wissenschaftslehre] gegen den Vorwurf des Transcendentismus" (KA XVIII, 515, Nr. 104). Ein Echo auf diese Diskussion kann man im 388. *Athenäums*-Fragment finden. Dort spricht Schlegel sein Votum für den transzendentalen Gedanken noch einmal aus: „Transzendental ist was in der Höhe ist, sein soll und kann: transzendent ist, was in die Höhe will, und nicht kann oder nicht soll" (KA II, 237, Nr. 388).

Schon die *Lehrjahre* verschweigen nicht, daß der Mystizismus in gewisser Hinsicht „in der Höhe" ist. Seine Leistung, ja seine Superiorität im Vergleich zu anderen Philosophien ist durchaus anzuerkennen. Als weitere Basistheoreme der philosophischen Tradition führt Schlegel den Empirismus, der hier oftmals unter dem Titel „Eklektizismus" firmiert, sowie den Skeptizismus ein. Mit Blick auf diese drei Spielarten spricht Schlegel zwar generalisierend von „logischen Krankheiten" (KA XVIII, 4, Nr. 7), da sie allesamt mit einem fundamentalen Widerspruch behaftet sind. Doch ist ihm der Mystizismus noch die „nüchternste und solideste aller Rasereien". Immerhin ist der Mystiker so frei, daß er das Absolute selbst setzt und somit seinen Widerspruch *erzeugt*; Skeptiker und Empiriker hingegen „lassen sich denselben *geben*" (KA XVIII, 5, Nr. 13).

Während sich der Skeptizismus schon mit jeder vorgebrachten These widerspricht und konsequenterweise im Schweigen enden muß (vgl. Ka XVIII, 4, Nr. 6), will der Empirismus zwar die Allheit des Wissens realisieren, versteht aber die Erfahrung in dogmatischer Weise als absolute Grenze des Wissens und vernichtet somit schon am Beginn das zu realisierende Absolutum, die Totalität der Erkenntnis: „Er behauptet etwas Widersprechendes; eine absolute sich selbst setzende Gränze d[es] Wissens, da die Gränze doch nur aus d[em] Unbedingten entspringen kann" (KA XVIII, 4, Nr. 6). Demgegenüber zeichnet sich der Mystiker durch sein Selbstsetzen des Widerspruchs aus, „freiwillig zugebend daß es ein solcher sei" (KA XVII, 4, Nr. 9). Die Willkürlichkeit dieses Setzens besteht mitunter darin, daß es Produkt der Reflexion ist. Schlegel spricht daher von einem positiven Widerspruch; er entspringt aus *freier* Einsicht.

Aufgrund ihres *Einsichts*charakters ist die willkürliche Setzung zugleich „analytisch gerechtfertigt". Mithin gilt sie als *notwendig*. Darum zeichnet sich der Mystizismus gegenüber dem Empirismus und Skeptizismus durch seine Folgerichtigkeit aus: „Postulirt man Wissenschaft und sucht nur d.[ie]

barkeit des Absoluten ausgehe. Vgl. dazu Franks Aufsatz *„Wechselgrundsatz". Friedrich Schlegels philosophischer Ausgangspunkt*. In: Zeitschrift für philosophische Forschung 50.1996. S. 26-50. So heißt es dort, „daß Schlegel [...] Fichtes Standpunkt mit dem Mystizismus identifiziert. Der Mystizismus setzt sich blind über die kantische Grenzlinie der Erkennbarkeit hinweg. [...] Damit wird einer Philosophie, die ihr Höchstes in einem Wissen sichern will, so vor allem Fichtes absolutem Idealismus, radikal widersprochen" (ebd., S. 31f; vgl. auch S. 34f.). Es ist aber, wie ich in diesem Kapitel deutlich zu machen hoffe, vielmehr so, daß Schlegel gerade die von Fichte gezeigte Unerkennbarkeit absoluter Identität gegen Fichtes eigenes Grundsatzkonzept wendet, ohne die richtige Idee des Mystizismus (nämlich die des Absoluten) prinzipiell in Frage zu stellen.

Bedingung ihrer Möglichkeit, so geräth man in d[en] Mysticism und d.[ie] consequenteste von diesem Standpunkte einzig mögliche Auflösung d.[er] Aufgabe ist – *das Setzen eines absoluten Ich* – wodurch Form und Inhalt d.[er] absoluten Wissenschaftsl[ehre] zugleich gegeben wird" (KA XVIII, 7, Nr. 32). Damit ist indes dem Systemdenken wenig geholfen. Sofern am Absoluten die logischen Axiome und die „Grenzen der Empirie", das heißt der Mittelbarkeit, zerschellen, ist der Begriff des Unbedingten nicht propositional besetzt; er bildet keineswegs das handhabbare Prinzip des Wissens, sondern verweist nur in unzulänglicher Weise auf dessen Bedingung. „Es giebt keine *Grundsätze*, die allgemein zweckmäßige Begleiter und Führer zur Wahrheit wären" (KA XVIII, 518, Nr. 13), allenfalls einen durch Gefühl beziehungsweise Glaube vernehmlichen Bezug des Denkens auf das Undenkbare. Wenn der Grundsatz anders, als seine Semantik suggeriert, nichts zu begründen vermag, so ist das Wissen grundlos. Dieser radikalen Überlegung hat die Form der Philosophie gerecht zu werden. Deshalb stellt Schlegel dem Anfang Fichtes einen anderen Anfang entgegen: „Das *Gegebene* womit der φσ[Philosoph] anfängt, ist: *Ich strebe nach Allheit d[es] Wissens*" (KA XVIII, 5, Nr. 18).

Bei Schlegels neuem Anfang in der Philosophie handelt es sich um das Leitmotiv der „progreßiven Bildung" (KA XVIII, 6, Nr. 23). In Gestalt des Wissens- oder Bildungsstrebens glaubt Schlegel das entscheidende Korrektiv gegenüber Fichte gefunden zu haben; es ist der wahre „Grund und elastische Punkt der Wissenschaftslehre" (KA XVIII, 519, Nr. 19). Nicht ein Grundsatz, der vermeintlich schon im Ausgangspunkt das absolute Prinzip des Wissens fixiert, ist vorauszusetzen, sondern nur die Dynamik eines, mit Fichte gesagt, praktischen *Strebens* nach Wissen. Auf diese Weise zieht Schlegel die Konsequenz aus der Mittelbarkeit allen Erkennens. Er bringt seine wichtige Modifikation der Fichteschen Lehre auf folgende Formel: „Nicht das *Unbedingte* (zum Anfang zu suchen) sondern das *Ursprüngliche*" (KA XVIII, 409, Nr. 1062).

Ein Streben ist alleine in der Spontaneität des Subjekts gegründet und bildet zudem die Bedingung des Philosophierens, aus der jeder philosophisch Tätige die Motivation seiner Tätigkeit beziehen muß. Hier findet sich aber der Philosophierende auf ein Absolutum bezogen, welches sich nicht uneinholbar *hinter* dem Rücken seiner Reflexion verbirgt, sondern im Fortschritt der Freiheit allererst zu *verwirklichen* ist. Das Bewußtsein dieses Bezogenseins nennt Schlegel auch ein „Bew[ußtsein] des $\frac{1}{0}$ [Unendlichen]"; es ist – weil als Ursprungsort des Strebens lokalisiert – die „*Wurzel alles Wissens*" (KA XVIII, 409, Nr. 1062).

Dem Mittelbaren verfallen, strebt das Bewußtsein vom Bedingten zum Unbedingten. Wie die gesamte Frühromantik bleibt auch Schlegel einem wichtigen Topos der *Wissenschaftslehre* treu: Ist die Identität erst einmal in Differenz übergegangen, sieht sich das endliche Ich veranlaßt, diese Identität *zukünftig* zu restituieren. Diesem unter das Schlagwort der „Freiheit" gebrachten Impetus der Fichteschen Philosophie folgend, ist nach Schlegel die

„einzig richtige Voraussetzung" eine *praktische*: „Die Analyse muß so hoch hinaufgeführt werden als möglich, bis zum: *Das Ich soll seyn*" (KA XVIII, 519, Nr. 17). In diesem Sinne heißt es wenig später: „Nicht das Gebot: *Wissenschaft soll sein* – kann der Philosophie zum Grunde gelegt werden. Denn diese kann nur *synthetisch* aus dem: Das Ich soll seyn – abgeleitet [...] werden" (KA XVIII, 520, Nr. 22).

Zwar ist die anfängliche selbstlose Einheit unwiederbringlich, doch bezieht das Bewußtsein aus dem Eintritt in die Entzweiung auch das Telos seiner unendlichen Progressivität. Nun kommt ein weiterer zentraler Gedanke Fichtes hinzu: Die künftige, nach Maßgabe des Imperativs (das Ich soll „sein" oder das Unbedingte realisieren) gebotene Identität kann nicht wiederum als abstrakte *unio* verstanden werden. Sie muß vielmehr *Totalität* sein. Sie ist durch Syntheseleistung zu erbringen und nach Schlegel als „Allheit" zu begreifen; in ihr wird das Mannigfaltige nicht ausgeschlossen, vielmehr aufgehoben und unter dem Exponenten überwiegender Einheit bewahrt. In dem frühen ästhetischen Entwurf *Von der Schönheit in der Dichtkunst* identifiziert Schlegel die „Vernunft als Trieb" – gemeint sein dürfte die praktische Vernunft – ausdrücklich mit dem „Streben nach Allheit", und wenige Zeilen später heißt es bündig: „Vernunft überhaupt ist Vermögen der Allheit" (KA XVI, 8f., Nr. 16/17). Hinsichtlich letzterer spricht Schlegel auch gerne von der Einheit der Einheit und Fülle.[13] Diesem Ideal begegnen wir an zentraler Stelle sowohl in der Ironiekonzeption und der Ästhetik der *Athenäums*-Periode als auch in den Vorlesungen aus der Zeit nach 1800.

Entscheidend ist an dem ausgeführten Zusammenhang zweierlei: Mit der Engführung von Imperativ und Bildungsstreben leitet Schlegel die Anwendung der Fichteschen Idee praktischer Philosophie (unendliches Streben nach Totalität) auf die *Theorie* ein. Diesen Vorgang werde ich im nächsten Kapitel als Grundfigur der ironischen Denkform beschreiben. Ihm liegt die Vorstellung zugrunde, daß die theoretische Tätigkeit nichts anderes denn eine Weise des Bewußtseins ist, sein praktisches, aus dem Verlust des „Urseins" entspringendes Streben nach dem Unbedingten zu realisieren. Wie sich zeigen wird, läßt sich dasselbe Schema auch auf die *Kunstproduktion* übertragen. Der zweite Punkt hängt mit dem ersten zusammen und betrifft die romantische Konzeption des Begriffs der *Darstellung*. Letzterer ist nämlich – und das gilt auch für die ästhetische Darstellung – im soeben erläuterten Sinne einer auf Totalität oder Allheit zielenden Synthesearbeit des praktischen Ich zu verstehen.

Aufgabe der Bildung ist die Herstellung einer Totalität, in der reelle Fülle und ideelle Einheit in gleicher Weise gegeben wäre. Auch in dieser Perspek-

[13] Ich bringe zum Exempel eine prägnante Äußerung aus den Kölner Vorlesungen. Da heißt es, das „eigentliche Kriterium der Wahrheit für die Philosophie" sei „*organische Einheit in der unendlichen Fülle*" (KA XII, 321). Die Trias Einheit-Vielheit-Allheit, welche die Grundlage dieser Denkfigur ist, bildet nach der Kantischen Ordnung der Verstandesbegriffe die Quantitätskategorie (KrV B 106). Ihre Applikation im Kontext einer Bildungsgeschichte der Menschheit findet sich bereits poetologisch gewendet in Schillers Abhandlung *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* (NA XX, 473, Anm.; vgl. auch S. 43 vorliegender Arbeit).

tive sieht sich Schlegel veranlaßt, die *Wissenschaftslehre* zu rügen. Der Mystizismus ist seinen Konkurrenten auf der einen Seite voraus, und weil sich in ihm, der fortgeschrittensten Form der Reflexion, die Tendenz auf Einheit am reinsten verkörpert, sind es seine Vertreter, „von denen wir jetzt die φ[Philosophie] lernen müssen" (KA XVIII, 5, Nr. 11); gleichwohl hat er, so lautet der Vorwurf, „durchaus kein Interesse für das Technische und Historische" (KA XVIII, 3, Nr. 2).[14] Als „Urwissenschaft d.[es] Absoluten" (KA XVIII, 7, Nr. 39) besitzt der Mystizismus die Idee der Identität des Idealen und Realen, kann aber, da er letztere nur in der Innerlichkeit der intellektuellen Anschauung festhält, diese Einsicht nicht für die Natur und die geschichtlich gewachsene Lebenswelt des Menschen fruchtbar machen.[15] „Reine Mystik und Physik und Historie" hingegen als Komplexion zu betrachten, anstatt erstere zu separieren, bedeutet für Schlegel „φ[philosophische] Univ[ersalität]" (KA XVIII, 231, Nr. 454) und die wahre „*Bildungslehre d[er] reinen Ichheit*" (KA XVIII, 35, Nr. 175). Idealismus kann nur die Initialzündung sein, der eine produktive Aneignung der Welt durch die Vernunft noch folgen muß: „Was die Historie betrifft, so ist es mir schon lange klar gewesen daß Mysticism d[er] Anfang d[er] progreßiven Bildung und eine mystische Idee, Ziel derselben sei" (KA XVIII, 6, Nr. 23). Das mystische Denken liefert zwar die Idee, doch um sie zu realisieren, hat sich das Bildungsprogramm – anders als der „weltlose" Mystiker – mit der Menschheitsgeschichte so gut als mit der Geschichte von Philosophie, Kultur und Natur auseinanderzusetzen und die Ergebnisse in sein Totalitätskonzept zu überführen.[16]

Mit der Betonung des „Technischen" und „Historischen" eng verbunden ist Schlegels Interpretation des Begriffs der Kritik. Für Schlegel ist Philosophie (ebenso Philologie und Ästhetik) nur dann wirklich „kritisch", wenn sie auf die eigene Geschichtlichkeit als eine Bedingung ihrer Möglichkeit reflektiert. Genese, Gestalt und Anspruch einer philosophischen Theorie werden demnach erst vor dem Hintergrund ihres historischen Kontextes transparent. Zu verwerfen ist hingegen die *ideé fixe* einer „reinen", voraus-

[14] Diese Einschätzung läßt sich sehr schön mit Schlegels Brief an Christian Gottfried Körner vom 21./30.09.1796 illustrieren: „*Fichte* sehe ich ziemlich oft, und finde ihn im Zweysprech ja zuweilen besser, als im Ornat, es sey nun auf Lumpenpapier oder auf dem Katheder. Auf dem letztern fand ich ihn bewundernswürdig trivial. Es ist merkwürdig, wie er von allem was er nicht ist, so ganz und gar keine Ahndung hat. – Das erstemahl, da ich ein Gespräch mit ihm hatte, sagte er mir: er wolle lieber Erbsen zählen, als Geschichte studieren. Ueberhaupt ist er wohl in jeder Wissenschaft schwach und fremd, die ein Object hat" (KA XXIII, 333).

[15] Vgl. KA XVIII, 32, Nr. 143: „Die Wl[Wissenschaftslehre] ist zu *eng*; es werden nur d[ie] Principien von Fichte darin deducirt d.h. d[ie] λογ[logischen] und die nicht einmal alle, und die πϱ[praktischen] und μ[moralischen] oder ηϑ[ethischen]? – *Gesellschaft, Bildung, Witz, Kunst* usw. hätten gleichfalls Recht hier auch deducirt zu werden." Offenbar erliegt Schlegel dem Mißverständnis, Fichtes alleinige Absicht liege in einer formalen Reflexionsphilosophie, die von allen materialen Aspekten abstrahiere. Tatsächlich betrachtet aber Fichte die *Wissenschaftslehre* als Fundament für ein System der (materialen) Einzelwissenschaften.

[16] Vgl. KA XVIII, 506, Nr. 5: „Die *allgemeine Bildungslehre* [...] umfaßt die *Geschichte der Menschheit* und die ächte *Geschichte der Natur*." Übersieht man die Masse der Schlegelschen Aufzeichnungen, so gewinnt man den Eindruck, die *Philosophischen Lehrjahre* stellen selbst den – freilich fragmentarischen – Grundriß dieser „allgemeinen Bildungslehre" dar.

setzungslos auf leerer Fläche agierenden Systematik.[17] In der Perspektive des Zusammenhangs von wissenschaftlicher Kritik und Historie urteilt Schlegel: „Auch in der WL.[Wissenschaftslehre] muß die Methode *kritisch* sein; das ist Fichte nicht" (KA XVIII, 8, Nr. 52).[18] Historie im weiteren, „Naturgeschichte und Freyheitsgeschichte" (KA XVIII, 35, Nr. 175) umfassenden Sinne ist das objektive Korrektiv der subjektiv gewichteten Mystik. Fehlt dieses Korrektiv, so entfällt auch das Kriterium der Anwendbarkeit und Demonstrierbarkeit. „*Mysticism* ist d[er] unvermeidl[iche] Abgrund jeder unkritischen aber tüchtigen und consequenten φσ[Philosophie]" (KA XVIII, 10, Nr. 69). Damit ist Fichte gemeint: Nach Schlegel läßt die *Wissenschaftslehre* das Historische und Technische unberücksichtigt; sie entzieht sich dem Gebot der *Vermittelbarkeit* und so der Kritik, sofern ihre – durchaus berechtigte – innerste Wahrheit keiner Prüfung ausgesetzt werden kann.

Die dem Historischen zugemessene Bedeutung nährt sich auch vom Bewußtsein jener Relativität, der alle Systeme *qua* Historizität anheimgegeben sind. Die Einseitigkeiten der drei dominierenden Paradigmen resultieren aus ihrer geschichtlichen Bezogenheit aufeinander. Als Konsequenz der Relativität bietet sich nun ein synkretistisches Verfahren an. Dieses stellt die wahrhaft kritische Philosophie dar: „Der Kritizism ist eine Synthesis der drei falschen (und einseitigen) Philosophien" (KA XVIII, 14, Nr. 112). Synkretismus ist für Schlegel die gleichsam natürliche Folge aus dem Verlust des Grundsatzes. Finden wir uns immer nur im Bedingten und dabei zugleich auf die Idee des Unbedingten bezogen, so kann lediglich im unendlichen Progress eine Annäherung an das Absolutum erreicht werden. Dies geschieht, indem sich die relativen Positionen der Bildungsgeschichte der Philosophie wechselseitig ergänzen und so ein Maximum an Wissen synthetisieren.[19] Die Maßstäbe der

[17] So heißt es in der Einleitung der Kölner Vorlesungen, die das Prinzip historischer Kritik im Zusammenhang erläutern: „Gänzlich von allen vorhergegangenen Systemen und Ideen abstrahieren, und dies alles verwerfen, wie Descartes versucht hat, ist durchaus unmöglich. Eine solche ganz neue Schöpfung aus dem eigenen Geist, ein gänzliches Vergessen alles Vorhergedachten hat freilich auch Fichte versucht, ist ihm aber ebenso mißlungen" (KA XII, 111; vgl. auch 112-115).

[18] Die Einsicht in die Wechselbeziehung von Kritik und Historie – eine Konstante seines Denkens – hat Schlegel schon durch sein frühes Studium der Kunst und Literatur des Altertums gewonnen. Dieser Punkt kann im Rahmen meiner Darstellung nicht ausführlich behandelt werden. Siehe dazu die Studie Jure Zovkos: *Verstehen und Nichtverstehen bei Friedrich Schlegel. Zur Entstehung und Bedeutung seiner hermeneutischen Kritik*. Stuttgart-Bad Cannstatt 1990. Bes. S. 18-36. Zur Anwendung der historischen Kritik auf Fichte siehe ebd., S. 37-48. Zovko interpretiert das Schlegelsche Motto der progressiven Bildung hermeneutisch. Es könne „nämlich nur im historisch-auslegenden Eruieren und im ‚kritischen' Ergänzen der schon bestehenden Inhalte des Wissens vollzogen werden" (ebd., S. 46). Schlegel betreibe somit ein Verfahren der „hermeneutische[n] Totalisation" und bestehe auf der *Geschichtlichkeit* des strebenden Ich (ebd., S. 47). Allerdings darf dabei nicht übersehen werden, daß Schlegel sein Plädoyer für das Historische in den transzendentalphilosophischen Horizont einbettet und im Falle Fichtes nicht schon primär historisch argumentiert. Die Betonung von Hermeneutik und Historie leitet sich aus dem Dilemma der *Mittelbarkeit* des Bewußtseins her.

[19] Schlegel will darunter jedoch kein willkürliches Zusammensuchen beliebiger Sätze verstanden wissen. Wahre und falsche Sätze sind allerdings zu unterscheiden, ohne indes der dogma-

Kritik legen einen vorläufigen Begriff von Philosophie zugrunde: Letztere ist nicht emphatisches Wissen des Höchsten, sondern Streben nach demselben.

Kritik versteht sich als Methodik eines Denkens, das nicht von einem schlechthin evidenten Grundsatz aus linear fortschreitet, sondern sich, seiner Relativität bewußt, allererst auf dem Weg zur Wahrheit weiß.[20] Die systematische Fixierung der höchsten Wahrheit ist dadurch zu überwinden, daß die Einseitigkeiten der historisch auftretenden Theoreme auf den – wiederum nur partiellen – Wahrheitsgehalt ihrer jeweiligen Gegenpositionen hin überschritten werden. Denn vom Unbedingten läßt sich auf vielfache Weise sprechen. Jede Rede ist aber nur eine zeichenhafte Relation diskursiver Aussagen und insofern selbst relativ im Verhältnis zum einzig Absoluten; jede Rede ergreift nur Bruchstücke, Aspekte der ganzen Wahrheit.

„Historie" stellt ein Synonym für den Charakter der vom Ursprung trennenden und ihn negierenden Reflexivität des Subjektes dar. Der Terminus „Kritik" artikuliert hingegen das *Bewußtsein* dieses Faktums. Mit durchaus ähnlicher Bedeutung versieht Schlegel seine Idee romantischer Ironie. Deren Konsequenz für das Verständnis philosophischer Tätigkeit wird schon in der Auseinandersetzung mit den drei Archetypen des Denkens angelegt: Die vollendete Darstellung des höchsten Prinzips ist nicht die Thesis reiner Identität, sondern Resultat einer Synthesis, die jedoch immer nur annäherungsweise erreicht wird. Der Gedanke vom Absoluten als Synthesis geht aus der an Fichte gewonnenen Einsicht hervor, daß der Grund des Bewußtseins als solcher sich gar nicht darstellen läßt. Das Maximum an Darstellung wäre aber die Totalität der Syntheseprodukte des Bewußtseins, in dessen Freiheit ja das Absolute auf gewisse Weise „anwesend" ist. Es handelte sich um eine zwar *indirekte*, aber doch um die höchste mögliche Form der Darstellung des Grundes. Diese wird dann von der frühromantischen Poetik nicht mehr als theoretische, sondern *symbolische* oder, wie Schlegel sagt, allegorische Darstellung aufgefaßt. Ich will nun Schlegels Vorstellung eines „kritischen" Synkretismus mit wenigen Worten erläutern.

3. Der „konsequente Eklektizismus": Darstellung des Absoluten als „Allheit"

Jede einzelne philosophische Rede – und insbesondere die Rede vom Absoluten – muß als unwahr gelten, sofern sie sich auf eine der möglichen Per-

tischen Vorannahme des einen richtigen Systems zu erliegen. Dieses Dilemma läßt sich nach Schlegel durch den Rückgriff auf lediglich negative Kriterien lösen. Zur Anwendung kommt in den *Lehrjahren* hauptsächlich das Kriterium der Konsistenz oder des Selbstwiderspruchs (Vgl KA XII, S 113f.).

[20] In diesem Lichte ist es zu verstehen, wenn Schlegel sagt, die intellektuelle Anschauung sei der „kategorische Imperativ der Theorie" (KA II, 176, Nr. 76). Denn während der Grundsatz die Faktizität, gleichsam das *Sein* des Wissens vom Absoluten suggeriert, stellt der Glaube oder das Gefühl den Ausgangspunkt des Bildungsstrebens dar, der ein *Sollen*, einen Imperativ des Wissens postuliert.

spektiven fixiert. Dagegen überschreitet ein Standpunkt die Schranken der je eigenen abstrakten Einseitigkeit, wenn er sich mit anderen Positionen dialogisch in Beziehung setzt. So kann in gegenseitiger Ergänzung und Potenzierung wenigstens eine unendliche Approximation an das intendierte Absolutum der Philosophie geleistet werden. Da nun der Plan des integralen Systementwurfs zu verabschieden ist, kann Philosophieren mit Dialogisieren geradezu identifiziert werden: „Philosophiren heißt die Allwissenheit gemeinschaftl[ich] suchen" (KA XVIII, 515, Nr. 97). Die dialogische Methode, von den Frühromantikern hinsichtlich ihres persönlichen Miteinanders gerne „Symphilosophie" genannt (KA XVIII, 87, Nr. 688 u. passim), extrahiert Schlegel aus der Verschmelzung des Mystizismus mit dem Empirismus und Skeptizismus. Aus diesem Amalgam der konkurrierenden Paradigmen generiert sich das Ideal eines vollendeten oder „consequenten Eklekticism" (KA XVIII, 13, Nr. 102). In ihm wäre – unter Leitung der Dialogizität – die Beharrlichkeit der einseitig-abstrakten Systeme zugunsten des Strebens nach dem Unendlichen aufgehoben.[21]

Auf welche Weise die Zusammenführung der drei Grundformen des Denkens und ihre gegenseitige potenzierende Ergänzung vorzustellen ist, skizziert Schlegel wie folgt: „Je *eklektischer* eine Wissenschaft oder ein Denken ist, desto *kritischer* – eigentl[ich] desto *technischer* und *historischer*; *je mystischer desto praktischer; je skeptischer desto polemischer*" (KA XVIII, 9, Nr. 57). Eklektizismus ist hier einmal im Sinne des Empirismus zu verstehen; er meint dann das Interesse für den real gegebenen Stoff. Darüber hinaus bezeichnet der Terminus die angestrebte Synthesis der drei philosophischen Spielarten, die – im Gegensatz zum gewöhnlichen Empirismus – nicht nur historisch, sondern auch kritisch zu sein hat. Damit diese Gleichung aufgeht, muß zum Zwecke der Prüfung vorliegender Thesen und Standpunkte das skeptische Moment angemessen berücksichtigt werden, gilt es doch das bloße Aufzählen von Fakten zu vermeiden. Dabei äußert sich der Widerstreit der historisch verklammerten und aufeinander bezogenen Perspektiven in Polemik. Sie gewährleistet die Agilität und Dynamik der Symphilosophie.

[21] Auf die Bedeutung dieser Denkfigur einer Wechseldurchdringung der drei Ismen hat zuerst Helmut Schanze aufmerksam gemacht (*Romantik und Aufklärung*, S. 61-86, bes. 61-69). Seine Interpretation akzentuiert den Bezug zur Bildungsidee Goethes, auf dessen Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* die Überschrift der Schlegelschen Notizsammlung anspielt. Schanze zufolge wende Schlegel eine „biographische Methode" (ebd., S. 61) an, welche die Fülle des Lebens in der Einheit der Person zusammennehme. Die Übertragung der biographischen Methode auf die Philosophie ziehe dann den vollendeten Eklektizismus nach sich. Meines Erachtens wird aber aufgrund dieses Standpunktes das Motiv des kritischen Anschlusses an die transzendentalphilosophische Problemlage, welche die I. Periode der *Lehrjahre* dominiert, allzu sehr in den Hintergrund gedrängt. Eine ähnliche These wie Schanze vertritt Petra Korte in ihrer Arbeit zum Schlegelschen Bildungsgedanken: *Projekt Mensch – „Ein Fragment aus der Zukunft". Friedrich Schlegels Bildungstheorie*. Münster u.a. 1993. Bes. S. 275-283. Korte betont neben dem Vorbildcharakter des *Wilhelm Meister* mit Recht auch die Bedeutung Platons für die Idee der *Lehrjahre* (ebd., S. 279ff.; vgl. dazu auch S. 205f. meiner Untersuchung). Der philosophische Nutzen dieser Studie wird allerdings durch die dezidiert erziehungswissenschaftliche, vor allem an biographisch-individualgeschichtlichen Aspekten der Bildungstheorie interessierte Perspektive der Autorin eingeschränkt.

Erst in der skeptisch-polemischen Auseinandersetzung, die „den Verstand schärfen" und „die Unvernunft vertilgen" soll (KA II, 265, Nr. 93), kann das historisch-genetische Verfahren kritisch sein.[22] Hinzu tritt die mystische Idee der Einheit, das Ziel aller denkerischen Bewegung. Auch sie hat dynamisierende Funktion, liegt aber als zu realisierende Maxime dem dialogischen Verfahren noch voraus. Sie gibt diesem die Intention, eine *„polemische Totalität"* (KA XVIII, 515, Nr. 101), einen Kontext aller Ansätze unter Einbeziehung auch der *Gegen*sätze herzustellen, und zwar unter „Annahme der Mittheilbarkeit als regulativer Idee" (KA XVIII, 515, Nr. 98). Diesem Muster entsprechend ergibt sich eine schematische Übersicht der Kompetenzen, welche den drei Ismen zugeordnet sind: Der Empirismus liefert das Material, der Skeptizismus prüft und scheidet aus, der Mystizismus schließt zur Ganzheit zusammen.[23] Allerdings verbindet Schlegel mit „Ganzheit" alles andere als die Vorstellung eines architektonisch geschlossenen *Systems* der Philosophie. Diesen wichtigen Umstand gilt es nun zu verdeutlichen.

Wir haben gesehen, daß bei Hardenberg die Verabschiedung des Grundsatzes zur Aufwertung der Wechselbestimmung führt. Mit Blick auf die reziproke Beziehung seiner Glieder ist der Wechsel auch für Schlegel das auffälligste Symptom der Relativität des vom Ursprung abgeschnittenen Bewußtseins. Freilich bildet schon nach Fichte das Bedingte diejenige Sphäre, in der wir uns finden, wogegen ein Unbedingtes sich höchstens transzendental-reduktiv gewinnen läßt. Darüber hinaus besitzen wir lediglich im *Wollen* ein „reines Faktum", das durch kein endliches Bedingungsgefüge erklärlich wird. Schlegels originelle Idee ist nun die *epistemologische* Variante des Wechselbegriffs. Wird nämlich dem Denken der Ausgang vom Absoluten in der diskursiven Gestalt eines ersten Grundsatzes verwehrt, so ist das Wechselverhältnis keine lediglich abgeleitete Struktur, sondern bildet die Grenze aller Philosophie. Solche Begrenzung ist Signatur für die Mittelbarkeit, an die das Streben nach Wissen unhintergehbar gefesselt bleibt. Aufgrund dieser Befangenheit im Bedingten muß die Philosophie

> „wie das epische Gedicht in der Mitte anfangen, und es ist unmöglich dieselbe so vorzutragen und Stück für Stück hinzuzählen, daß gleich das Erste für sich vollkommen begründet und erklärt wäre. Es ist ein Ganzes, und der Weg es zu erkennen ist also keine grade Linie sondern ein Kreis. Das Ganze der Grundwis-

[22] Das skeptisch-polemische Element gewährleistet den Bezug auf die (letztlich nur approximativ bleibende) Wahrheit. Schlegel beabsichtigt keineswegs, die Philosophie der totalen Beliebigkeit zu überantworten: „Wenn der Philosoph nur wirklich alle wirklichen und möglichen Angriffe widerlegt, so ist sein System das wahre. [...] Das *Widerlegen aller andern* und der *vollendete innere Zusammenhang* sind die eigentlichen Kriterien des Systems" (KA XVIII, 520, Nr. 21).

[23] Vgl. KA XVIII, 14, Nr. 109: „Die *Mittheilbarkeit und Anwendbarkeit* ist d[as] Kriterium d[es] besten Eklekt[izismus]; d[er] *innre Zusammenhang* d[er] Mystiker; die *polemische Superiorität* d[es] Skepticism." Ähnlich KA XVIII, 9, Nr. 59; 6, Nr. 22; 13, Nr. 104. – Diese Zuordnung, aus der ein progressiver, die zu findende Einheit nicht voraussetzender Synkretismus resultiert, hat auch K. Röttgers herausgestellt (*Fichtes Wirkung auf die Frühromantiker*, S. 61-69).

senschaft muß aus zwei Ideen, Sätzen, Begriffen, Anschauung ohne allen weiteren Stoff abgeleitet seyn" (KA XVIII, 518, Nr. 16).

Mit dieser methodischen Prämisse weiß sich Schlegel im bewußten Gegensatz zum pyramidalen Aufbau der *Wissenschaftslehre*: „In meinem System ist der letzte Grund wirklich ein *Wechselerweis*. In Fichte's ein Postulat und ein unbedingter Satz" (KA XVIII, 521, Nr. 22). Die zunächst recht dunkel wirkende Rede vom „Wechselerweis" ist meines Erachtens in der Perspektive des von Schlegel „kritisch" genannten Verfahrens zu sehen: Ein solcher Erweis wäre nämlich die unendlich-progressive Wechseldurchdringung der philosophischen Ismen; durch sie generierte sich die geforderte Verschränkung des Idealen und Realen.[24] Damit würde angesichts der Mannigfaltigkeit des Stoffes die Zahl der Wechselbeziehungen unabsehbar multipliziert. Gab es im Schema der *Wissenschaftslehre* nur die als Kausal- und Substantialverhältnis bestimmte Relation von Ich und Nicht-Ich, so versteht Schlegel das philosophische Ziel als Totalität aller durch Skepsis, Empirie und Mystik erzeugten und untereinander wiederum bezogenen Wissensrelationen im Namen einer vollendeten Synthesis von Einheit und Fülle: „*In der Wissenschaftslehre* giebt es EINEN *Wechselerweis*, weil das Ganze ein in s.[ich] vollendeter Kreislauf ist; in den abgeleiteten Wissenschaften *Vielheit* der Wechselerweise; und im System *Allheit* der Wechselerweise." (KA XVIII, 505, Nr. 2). Da die Pole der Wechselverhältnisse sich nach diesem Modell gegenseitig bespiegeln und in einer Art Schaukelbewegung iterative Strukturen erzeugen, somit die Reflexion immer weitere Kreise zieht, nennt Schlegel sein Verfahren „absolut progr.[essiv] cyklisch"; Fichte dagegen gehe noch „zu sehr grade aus" (KA XVIII, 31, Nr. 133).

Schlegel spricht hinsichtlich solcher Vorstellungen von „seinem System". Indes dürfte man leicht einsehen, daß damit ein Begriff von „System" ins Auge gefaßt wird, der traditionellen Definitionen zuwiderläuft. Zwar meint

[24] M. Frank konstatiert ebenfalls die zentrale Rolle des Wechselbegriffs für Schlegel und rückt sie in den Kontext der Ironie ein. Demzufolge bedeute „Wechselerweis" ein indirektes Aufzeigen des Unendlichen in der Kette endlich-relativer Synthesen, mit deren Hilfe das Subjekt das Absolute zu realisieren trachtet (*Philosophische Grundlagen der Frühromantik*, S. 111ff.; ebenso *Unendliche Annäherung*, S. 921ff.). Tatsächlich ist dies, wie weiter unten zu thematisieren ist, die für Schlegels (theoretische) Ironie konstitutive Denkfigur (vgl. Teil D, Kap II u. III). Frank hat das theoretische „Das Ich setzt sich selbst" und das praktische „Das Ich soll sich setzen" als die dem Wechselerweis zugrundeliegenden zwei Sätze identifiziert (*„Wechselgrundsatz"*, S. 33-44; *„Unendliche Annäherung"*, S. 865-869, 878ff.). Frank stützt sich vor allem auf die Notiz KA XVIII, 36, Nr. 193: „Das *Ich setzt sich selbst* und das *Ich soll sich setzen* sind wohl mit nichten abgeleitete Sätze aus einem höhern; einer ist so hoch als der andre; auch sind es zwei Grundsätze, nicht einer. Wechselgrundsatz." Meines Erachtens ist damit nicht der Sinn von „Wechselgrundsatz" gegeben, den andere, von mir verwendete Zitate ausdrücken. Der Zusammenhang der Notizen in der I. Periode der *Lehrjahre* scheint mir darauf hinzuweisen, daß das unter „Wechselerweis" zu verstehende Verfahren primär auf die Verschmelzung der drei Basisphilosopheme (also auch nicht, wie Frank zudem meint, auf den Ironiebegriff) gemünzt ist. Ich habe darüber hinaus zu zeigen versucht, daß Schlegel in Gestalt des Strebens nach Wissen das praktische Postulat an die Stelle des Grundsatzes rückt. Insofern kann man sagen, daß das Bildungsstreben oder das „Ich soll sein" erst die *Bedingung* des Wechselverfahrens liefert.

Schlegel mit konsequentem Eklektizismus „eine durchgängig gegliederte Allheit von wissenschaftl[ichem] Stoff, in durchgehender Wechselwirkung und organischem Zusammenhang" (KA XVIII, 12, Nr. 84). Den Zusammenhang, in und durch den sich die ihm präsupponierte Identität darstellte, die Einheit von Einheit und Fülle, muß man sich jedoch nicht in Gestalt einer strengen Architektur vorstellen, sondern weit eher als „Chaos" (KA XVIII, 12, Nr. 94 u. passim).[25] Von diesem Grundwort Schlegels und seiner Beziehung zum traditionellen Systemgedanken handele ich im nächsten Kapitel ausführlicher. Eine seiner Bedeutungsschichten ist die polemische Abgrenzung zu „System", insbesondere zu einem solchen, das meint, durch absolutes Wissen fundiert zu sein. Auf die chaotischen Folgen eines im Gegensatz hierzu grundsatzlosen Denkens hat schon Schelling im ersten Satz seiner Ich-Schrift hingewiesen:

> „Entweder muß unser Wissen schlechthin ohne Realität – ein ewiger Kreislauf, ein beständiges wechselseitiges Verfließen aller einzelnen Sätze in einander, ein Chaos seyn, in dem kein Element sich scheidet, oder – Es muß einen letzten Punkt der Realität geben, an dem alles hängt, von dem aller Verstand und alle Form unsers Wissens ausgeht, der die Elemente scheidet und jedem den Kreis seiner fortgehenden Wirkung im Universum des Wissens beschreibt" (SW I/1, 162).

Die von Schelling gezeichnete Alternative spielt auf Jacobis Regreßdilemma endlichen Erkennens an: Verharrt man im Verweisungszusammenhang des Bedingten, so entzieht sich dem Wissen der letzte Grund, und es wird haltlos. Genau dies scheint Schlegel in Kauf nehmen zu wollen. Nicht umsonst spricht er vom konsequenten Eklektizismus als einer „fliessenden Gedankenmasse" (KA XVIII, 13, Nr. 102). Der letztlichen Fragmentarität des Erkennens (*qua* Relativität) kann man sich nicht entschlagen, sofern ein privilegierter Zugang zum Unbedingten – insbesondere, wenn man ihn Glaube oder Gefühl nennt – untauglich ist, die Mittelbarkeit des Wissens (und nur von solchem handelt die Philosophie) zu hintergehen.[26] In Wechselrelationen

[25] Dieser Umstand wird von Hans Dierkes fast vollständig ausgeblendet. Von der Frage ausgehend, „wie Ironie und Idealismus sich zusammendenken lassen", rückt Dierkes die Notizen der *Lehrjahre* in die Perspektive eines „absoluten" Idealismus. Es müsse „Schlegels eigener absolut-idealistischer Anspruch ganz und gar ernstgenommen werden; denn Schlegel war nicht in erster Linie der Vorläufer Diltheys, Nietzsches oder Poppers, sondern der Zeitgenosse Schleiermachers, Schellings und Hegels" (*Ironie und System. Friedrich Schlegels „Philosophische Lehrjahre" (1797-1799)*. In: Philosophisches Jahrbuch 97.1990. S. 251-276. Hier S. 253). Dieser Annahme entsprechend interpretiert Dierkes „Ironie" als Hegelianisch konnotierte Dialektik, die nicht unendlich-progressiv sei, sondern tatsächlich sich als neue Metaphysik erfülle. Dierkes resümiert: „System ist folglich der eigentliche Inbegriff des ironischen Idealismus Schlegelscher Provenienz" (ebd., S. 267). Das dem nicht so ist, dürfte aus meiner Interpretation des Ironiegedankens deutlich werden. Vgl. bes. Teil D, Kapitel II u. III, 3.

[26] Die Abhängigkeit des Wechselerweises von Jacobi nebst Schlegels Kritik an letzterem hat M. Frank aufgezeigt (*Philosophische Grundlagen der Frühromantik*, S. 112-115; *„Unendliche Annäherung"*, S. 923-929). Schlegel bezieht sich auf die Zweitauflage des Spinoza-Büchleins, wo es heißt: „jeder Erweis setzt etwas schon Erwiesenes zum voraus, dessen Prinzipium **Offenbarung** ist" (JW I/1, 124), und quittiert die Äußerung mit einer Stellungnahme in seiner

verstrickt, sieht sich das Denken vor mindestens zwei (nämlich Subjekt und Objekt)[27], auf jeden Fall vor eine Mehrheit von „Ideen" oder „Sätzen" gestellt.

Freilich gibt Schlegel die bewußtseinstheoretisch sanktionierte regulative Voraussetzung des Absoluten nicht preis. Sie bleibt transzendentales Fundament für das auf Allheit fixierte Bildungsstreben, während sich die Bindung des Subjektes an das Absolutum unter dem Titel eines „Bewußtseins des Unendlichen" erhält. Und ergibt das Streben nach totaler Synthesis den epistemologischen Imperativ der „chaotischen Philosophie", so jenes Unendlichkeitsbewußtsein deren intellektuelle Anschauung: „Es muß eine intell.[ektuelle] Ansch[auung] und einen kategor[ischen] Imper.[ativ] d[er] chaotischen φ[Philosophie] geben, aus dem sich die ganze Sippschaft kleiner Chaotismen wie d[ie] Thiere aus Noahs Kasten ableiten lassen" (KA XVIII, 113, Nr. 1005). Das farbige Wort von der „Sippschaft kleiner Chaotismen" betrifft die relativen Synthesen, die im Namen der intellektuellen Anschauung des Unendlichen zu überschreiten und im Sinne der Allheit wechselweise aufeinander zu beziehen sind.[28] In der *Athenäums*-Phase wird vornehmlich die Poesie als Organon der Verwirklichung von Allheit, die ästhetische Phantasie als Stifterin des Chaos auftreten.

4. „Mitteilbarkeit" versus „Mystizismus": Philosophieren im Zeichen der Differenz von „Geist" und „Buchstabe"

Zum Abschluß dieser Betrachtung will ich noch ein weiteres Indiz für die These, daß Schlegel die Frage nach dem Prinzip der Philosophie als Frage seiner Darstellbarkeit versteht, ins Feld führen: die Adaption des Be-

Woldemar-Rezension: „Was Jacobi dafür [für den *salto mortale* des Glaubens; M. G.] anführt [...] gilt nur wider diejenigen Denker, welche von einem einzigen Erweis ausgehn. Wie wenn nun aber ein von außen unbedingter, gegenseitig aber bedingter und sich bedingender *Wechselerweis* der Grund der Philosophie wäre?" (KA II, 72). Zur Beziehung Schlegels zu Jacobi und die Rolle der *Woldemar*-Rezension in dieser Sache vgl. des weiteren Guido Naschert: *Friedrich Schlegel über Wechselerweis und Ironie (Teil I)*. In: Athenäum. Jahrbuch für Romantik 6.1996. S. 47-90. Hier S. 56-63. Siehe dazu auch Anm. 32 dieses Kapitels.

[27] Vgl. KA XVIII, 66, Nr. 460: „Von *Vorstellung* und *Gegenstand* muß Eins das Ct[Zentrum], das andre der Hz[Horizont] seyn, oder *beide sich gegenseitig und wechselweise möglich nothwendig und wirklich machen*. – Dieß dürfte über Fichte hinaus seyn; Schelling ahndets.-"

[28] Es kann mithin nicht, wie Ulrike Zeuch es tut, gesagt werden, Schlegel lehne die Erkenntnis des Endlichen *per se* ab, da „die Übereinstimmung des Denkens mit dem Unendlichen" sein Wahrheitskriterium sei, wogegen das Endliche nur als Schein abgetan werde (*Das Unendliche: Höchste Fülle oder Nichts? Zur Problematik von Friedrich Schlegels Geist-Begriff und dessen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen*. Würzburg 1991. S. 59; vgl. dazu auch 60ff.). Die „Vernichtung" des Endlichen, die Zeuch als Forderung Schlegels anführt, ist in bezug auf den unendlichen Progreß des Denkens zu sehen, der sich von der Negation endlicher Syntheseleistungen nährt, diese aber nicht pauschal ablehnt, da ja nur mittels ihrer die Annäherung an das Unendliche gelingen kann. Vgl. dazu Teil D, Kapitel II u. III.

griffspaares „Geist" und „Buchstabe". Es handelt sich um einen Topos des Neuen Testaments, der bereits in der theologischen Bibelexegese eine prominente Rolle gespielt hatte und im Zuge der Debatte um das rechte Verständnis der Kantischen Philosophie erneut virulent wurde.[29] In diesem Kontext, dem Streit um das Erbe Kants, ist Fichtes Gebrauch des Topos von Geist und Buchstabe zu sehen. Er dient vornehmlich dazu, ungeachtet der offenkundig eklatanten Abweichung der *Wissenschaftslehre* von den drei Kritiken, Fichtes Anspruch auf die wahre Kant-Nachfolge zu legitimieren.[30] Fichte widmet dem Thema aber auch systematische Überlegungen, die er im Rahmen der *Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten* unter dem Titel „Ueber den Unterschied des Geistes, u. des Buchstabens in der Philosophie" vorlegt (GA II/3, 315-342).

Obgleich dies mit Blick auf Schlegel reizvoll wäre, kann ich Fichtes Räsonnements nicht nachgehen, werde aber auf einen ähnlich lautenden Text, nämlich den für Schillers *Horen* geplanten Aufsatz *Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie*, im Zusammenhang der ästhetischen Ironie zu sprechen kommen. Es sei lediglich darauf verwiesen, daß Fichtes Vorlesungen in gewisser Hinsicht den Boden für Schlegels Aufnahme des Begriffspaares vorbereiten. Sie werfen nämlich das Problem auf, wie der „Geist" (Fichte spricht auch, wie wir sahen, von „Tätigkeit", „Freiheit" oder „Vernunft") als eigentlich nicht zeichenhaft darstellbarer in der philosophischen Darstellung angemessen artikuliert werden könne. Schließlich – und das ist später wichtig für die Ironie – kann der Geist nur in der Sphäre des Mittelbaren oder *am* Buchstaben zur Erscheinung gelangen. „Das *Wort* ist endlich und will unendlich werden – der *Geist* ist unendlich und will endlich werden" (KA XVIII, 310, Nr. 1397). So umschreibt Schlegel mit theologischem Gestus die schwierige Lage. Er wendet nun, so meine These, die Dichotomie von Geist

[29] Sein Ursprung liegt in einer Anspielung auf Korinther 3, 6. Paulus spricht dort – wohl auf die Absetzung des Christentums von der mosaischen Gesetzesreligion zielend – vom neuen Bund, „nicht des Buchstabens, sondern des Geistes. Denn der Buchstabe tötet, aber der Geist macht lebendig." Vgl. auch Korinther 3,17: „Der Herr ist der Geist; wo aber der Geist des Herrn ist, da ist Freiheit." Der Lebendigkeit und Freiheit des Geistes steht also der Zwang des Gesetzes, des „toten" Buchstabens gegenüber. Vor dem Hintergrund der Bibelexegese erhält die Opposition allerdings einen ganz anderen Stellenwert, offenbart sich doch der göttliche Geist im Buchstaben der Schrift. Hier tritt bereits jene hermeneutische Differenz von unendlichem Sinn und endlichem Sprechen zutage, die für Schlegels Ironiekonzeption von überragender Bedeutung ist. Vgl. dazu bes. Teil D, Kapitel III, 1. Zur Geschichte des Topos vgl. Peter Walter: *Geist und Buchstabe*. In: Lexikon für Theologie und Kirche. Bd. V. Freiburg u. a. 1995. S. 377-379; sowie Günther Ebeling: *Geist und Buchstabe*. In: Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. Hg. v. K. Galling u. a. Tübingen ^{3}1986. S. 1290-1296.

[30] So schreibt Fichte in einer Anmerkung der *Zweiten Einleitung in die Wissenschaftlehre*, welche die intellektuelle Anschauung gegen den Vorwurf der Abweichung von Kant verteidigt: „Nach dem Geiste zu erklären ist man wohl genöthigt, wenn es mit der Erklärung nach dem Buchstaben nicht recht fort will. Kant selbst legt in dem bescheidenen Bekenntnisse, daß er sich der Gabe der Deutlichkeit nicht sonderlich bewusst sey, keinen großen Werth auf seinen Buchstaben, und in Vorrede zur 2ten Aufl. d. Krit. d. r. Vft. S. XLIV empfiehlt er selbst, seine Schriften nach dem Zusammenhange, und nach der Idee im Ganzen, also nach dem Geiste, und der Absicht, die einzelne Stellen haben können, zu erklären" (GA I/4, 231f., Anm.).

und Buchstabe dezidiert auf die oben entwickelte Grundsatzfrage an. Denn schließlich: „Tr[anszendental] und Absol[ut] findet eben nur da Statt wo vom *Unendlichen* und dessen alleiniger *Darstellung* die Rede ist" (KA XVIII, 388, Nr. 813; letzte Hervorhebung M. G.).

Wie bereits beiläufig vermerkt, legt Schlegel seiner Idee der durch konsequenten Eklektizismus zu erreichenden „polemischen Totalität" das Kriterium der „Mitteilbarkeit" als Regulativum zugrunde. Dessen Bedeutung speist sich aus dem Bewußtsein von der Unverzichtbarkeit intersubjektiver Vermittlung. Darstellung ist eine *conditio sine qua non* der Philosophie. Nun erweist sich aber das Höchste der Philosophie als ein Unsagbares, als Signifikat, das durch keinen Signifikanten getroffen werden kann. Demnach stellt sich aber die Frage: „Ist *Schein* etwa d.[er] Buchstabe, angesehen vom Standpunkte d[es] Geistes?" (KA XVIII, 40, Nr. 232). Wir haben gesehen, daß Hardenberg dem durchaus zustimmt, wenn er das „Zeichen" als bloßes „Bild" des Seins begreift. Mit der Opposition von Geist und Buchstabe läßt sich also das bekannte Problem formulieren: Reflexion findet in einem Medium der Vermittlung, im Buchstaben statt, innerhalb eines Zeichensystems, dessen Struktur – wie im Falle der logischen Identitätsformel – von den beiden reflexiven Grundoperationen des Unterscheidens und Beziehens hergestellt wird; sie muß das nicht-reflexive Absolute verfehlen. Deshalb ist nach Schlegel auf einen Grundsatz zu verzichten und dem Absoluten nur gerecht zu werden, wenn man es als praktische Aufgabe, das heißt als zu erreichende Allheit oder Totalität, begreift.

Die dementsprechende Konzeption von Philosophie soll der „Wechselerweis" der drei Basistheoreme Empirismus, Skeptizismus und Mystizismus sein. Diese versteht Schlegel zunächst noch gar nicht als „Systeme", sondern als Formen einer bestimmten Geisteshaltung: „Die Endigung *Ismus* kann nie ein συστ[System] bezeichnen, immer nur Geist einer gewissen Art, oder Aeußerung, Darstellung dieses Geistes." Interessanterweise wird hier der Geist gleich mit Bezug auf seine Mitteilung gedacht; es handelt sich um „Geistesdarstellungen, die freilich so vollständig als möglich sein müssen" (KA XVIII, 93, Nr. 771). Solche Vollständigkeit der Darstellung hat der konsequente Eklektizismus im Visier: Wenn der Geist und die Äußerung eines jeden der drei Ismen sozusagen einen Zipfel des Absoluten erfaßt, dann bestünde die höchste Exposition, das vollendete *Wort* des philosophischen Prinzips in der progressiven Wechseldurchdringung der Theorien, in deren polemischer Totalität.

Mit der Neufassung des Anfangs in der Philosophie als Bildungsstreben und dem hieraus folgenden Konzept des Eklektizismus zielt Schlegel auf eine „*Apologie d[es] Buchstabens*, d.[er] als einziges ächtes *Vehikel d[er] Mittheilung sehr ehrwürdig ist*" (KA XVIII, 5, Nr. 15). In der „Würde d.[es] Buchstabens", der ja das „Princip der K[unst] und Wss[Wissenschaft]" bildet, erblickt Schlegel nicht weniger als den „Keim" zu einer „neuen φσ[Philosophie]" (KA XVIII, 260, Nr. 797). Tatsächlich antizipiert die Frühromantik Tendenzen heutigen, stark an Semiotik und Linguistik interessierten

Philosophierens. Darauf komme ich noch verschiedentlich zurück. In den Notizen Schlegels, der sich nicht zufällig in seinen späteren Jahren als Sprachwissenschaftler hervorgetan hat, finden sich immer wieder entsprechende, wenn auch lakonische Hinweise. Ich gebe ein Beispiel: „Die φ[Philosophie] wohl nichts als eine *universelle Grammatik* und umgekehrt" (KA XVIII, 71, Nr. 506). Schlegels Definition von Philosophie kann sich sogar ganz auf die Darstellungsfrage verengen: „Man sagt φσ[Philosophie] sey erfunden und nichts übrig als sie *darzustellen*, d. h. ALLES; denn sie hat ja keinen Inhalt, d[ie] Form ist also alles, d[er] classisch geistreich *energische* Buchstabe" (KA XVIII, 384, Nr. 759).[31]

Die Seite des reinen Geistes verkörpert dagegen für Schlegel die Gestalt des Mystikers. Letzterer, so wird behauptet, „hat Sinn für allen Geist, und haßt wie jeder Virtuose im Geist d[en] Buchstaben" (KA XVIII, 12, Nr. 90). Auf Fichte gewendet heißt das: „Wenn F[ichte]s System ächter Mysticismus ist, so muß es sich selbst annihiliren – er weiß auch gar nichts von Gränze, Eintheilung pp." (KA XVIII, 10, Nr. 70). Dieses Urteil ist sicher übertrieben, denn Fichte betont geradezu die notwendig diskursive Form der Philosophie. Indes verweist solche Zuspitzung auf das Dilemma aller Rede vom archimedischen Punkt des Philosophierens: Sie muß dem Adressaten zugestehen, daß sie das Gemeinte gar nicht artikulieren könne und sich in dieser Hinsicht „annihiliert". Aufgrund dieser Unmöglichkeit, das Absolute begrifflich zu fixieren, kommt für Schlegel lediglich der Austausch, das permanente Sich-Ergänzen der unterschiedlichen Philosopheme als annähernd adäquate Darstellung des Unbedingten in Frage. So erwächst im Gegenzug zu einsinniger Systematik die Position einer sokratisch anmutenden Dialogizität.[32] Den Kern dieses alternativen Ansatzes bildet das als „ironisch" zu

[31] Daß Philosophie keinen Inhalt habe, ist – das dürften schon die bisherigen Erläuterungen klar machen – natürlich eine übertriebene Pointierung des Schlegelschen Standpunkts. Vgl. auch die Vorlesung zur Transzendentalphilosophie 1800/01. Dort unterscheidet Schlegel sehr wohl zwischen Materie und Form der Philosophie, wobei er erstere als „Prinzipien" und „Ideen" bestimmt (vgl. KA XII, 18).

[32] Zur Bedeutung des Dialogprinzips bei Schlegel und dessen Anschluß an Sokrates und Platon vgl. Teil D, Kapitel III, 2. Die dialogisch-sokratische Komponente des Wechselerweises steht im Mittelpunkt des Aufsatzes von G. Naschert. Er versucht zu zeigen, daß Schlegel eine „neue Konzeption" von Transzendentalphilosophie vorlege, „deren wichtigste Rechtfertigungsstrategie transzendentalpragmatischer Natur ist und sich am Sokratischen Dialog zu orientieren scheint" (*Friedrich Schlegel über Wechselerweis und Ironie*, Teil 1, S. 49). Das transzendentalpragmatische Argument wende sich gegen Jacobis Regreßdilemma mit dem Einwand, die „Tat des Philosophen selbst" breche den Regreß ab, „weil sie ihm als praktische Bedingung seiner Möglichkeit zugrundeliegt" (ebd., S. 62). In dieser Perspektive betont auch Naschert die Bedeutung des Strebens nach Wissen und interpretiert Schlegels Auseinandersetzung mit den traditionellen Philosophemen als Voraussetzung eines „Sokratischen Kritizismus" (vgl. ebd., S. 71-79). Das Streben nach Wissen läßt sich meines Erachtens allerdings schlecht als „Reformulierung der Fichteschen Tathandlung" (ebd., S. 64) verstehen, da es ja diese im Sinne eines Anfangs mit dem *Bedingten* ablösen soll. Jedoch ist in Schlegelscher Sicht der Feststellung zuzustimmen, „daß sich der Verzicht auf die Absolutheit der inneren Selbstgewißheit als intersubjektiver Begründungsfortschritt erweist" (ebd., S. 67). Freilich ist hinzuzufügen, daß Schlegel sehr wohl an solcher Selbstgewißheit festhält und sie nur nicht mehr in den *theoretischen* Begründungskontext eingebunden wissen will.

beschreibende Bewußtsein der Diskrepanz zwischen Zeichen und Bezeichnetem.

„Ohne Buchstabe kein Geist; der Buchst.[abe] nur dadurch zu überwinden, daß er fließend gemacht wird" (KA XVIII, 344, Nr. 274). Auf diese knappe Formel bringt Schlegel in einer Notiz von 1799 seine entscheidende Einsicht, die schon das frühe Eklektizismuskonzept trägt. Nach ihrer Maßgabe verfährt der frühromantische Fragmentarismus: Die Mitteilung des Höchsten läßt sich nur durch Entgrenzung jeder einmal gefaßten Perspektive erreichen, und die Reflexion hat sich zu einem unendlichen Kontinuum zu erweitern. Diesem ironisch-antisystematischen Denken wende ich mich im folgenden Teil meiner Untersuchung zu. Daraufhin sind alle wesentlichen Motive versammelt, die zur Poetik Schlegels und Hardenbergs führen.

D. Die ironische Denkform der Frühromantik: transzendentale Reflexion auf die Bedingungen der Möglichkeit von Darstellung

Mit der kritischen Aneignung der Fichteschen Philosophie bezieht die Frühromantik ihre Ausgangsposition. Wie wir gesehen haben, behandeln Schlegel und Hardenberg forciert die bereits von Fichte gesehene Unzulänglichkeit bloßer Reflexionslogik und gelangen zu folgendem Befund: Angesichts des Absoluten führt zwar die Reflexion aufgrund ihrer Verfassung in die Aporie, doch ist Reflexion zugleich auch die einzige Weise, das Verhältnis von Absolutum und Bewußtsein zu thematisieren; sie ist die allein mögliche Form der *Darstellung*. Hieraus muß nun die Tatsache verständlich gemacht werden, daß die romantische Ironie selbst nichts anderes als Reflexion ist – und zwar eine solche, die das Wissen um die eigene Negativität in ihre Verfahrensweise einbringt.

Die Grundlagen für dieses Konzept habe ich anhand der kritischen Fichte-Rezeption Hölderlins, Hardenbergs und Friedrich Schlegels zu erörtern versucht. Vor allem zwei Überlegungen, die in den Ironiebegriff eingehen, standen dabei im Mittelpunkt: Hardenbergs Vorstellung von der Selbstkorrektur der Reflexion und Schlegels Idee progressiver Bildung, die das Absolute im Sinne eines aufgegebenen Ideals begreift und in Form der Totalität oder Allheit zu realisieren trachtet. Die Theorie der Ironie, so meine These, führt beide Überlegungen zusammen und läßt sich als Reaktion auf die oben ausgeführte philosophische Darstellungsproblematik interpretieren. Unter diesem Aspekt werde ich im folgenden den ironischen Denkstil der Frühromantik beschreiben, bevor in einem weiteren Schritt die Poetik als Schlüsseldisziplin der philosophischen Darstellungslehre in den Blick rücken soll.

I. Die ironische Praxis des Ich

Die auffälligsten Züge romantischen Denkens sind sein antisystematischer Impetus und, damit zusammenhängend, seine fragmentarische Mitteilungsweise. Bevor ich näher hierauf eingehe, will ich eine Skizze der Bewußtseinstheorie Schlegels und Hardenbergs voranschicken. Erst vor deren Hin-

tergrund wird nämlich meines Erachtens der romantische Fragmentarismus in Philosophie und Ästhetik voll verständlich.

Ich versuche diese Behauptung mit Rücksicht auf die bisherigen Ergebnisse zu präzisieren: Im Zuge ihrer Auseinandersetzung mit Fichte betonen die Frühromantiker die Abkünftigkeit des Selbstbewußtseins aus einem bewußtlosen Grund, den die Reflexion nicht in die Immanenz des Wissens einzuholen vermag. Die romantische Bewußtseinstheorie ist daher, wie Schlegel es prägnant ausdrückt, eine Theorie des „abgerissenen" Ich (vgl. KA XII, 392). Denn abgerissen vom Absoluten und zugleich auf es verwiesen, zeigt sich das Subjekt selbst als fragmentiert. Der Verlust des Grundes bei gleichzeitiger Bezogenheit auf ihn beschreibt das Paradoxon der Subjektivität, dessen Bewußtsein die Ironie ist. Dieses noch zu erläuternde Paradoxon läßt sich nun unter zwei Aspekten betrachten, wobei beide jeweils die Ambivalenz von Verlust und Bezug enthalten. Aus der Einsicht in die *Unerkennbarkeit* des Höchsten entwickelt insbesondere Schlegel ein theoretisches und ästhetisches Konzept der Ironie. Ihm liegt aber die Einsicht in die *Abkünftigkeit* des Bewußtseins zugrunde. In dieser Perspektive eruiert die Frühromantik „abgerissene" Seinsweisen des Subjekts, welche als Reflexivität, Fragmentarität und Progressivität bezeichnet werden können. Es handelt sich dabei um diejenigen Phänomene, die sowohl der theoretischen als auch der ästhetischen Variante des Ironiegedankens das Gepräge geben.

Die Theorie der Ironie ist meines Erachtens auf der Folie der romantischen Auffassung von Subjektivität zu lesen. Diese liefert ein Modell, das philosophische und ästhetische Tätigkeit gleichermaßen als Modi des Bewußtseins interpretiert, dessen schon ursprünglich „ironische" Verfassung zu realisieren. Damit meine Behauptung im Verlaufe der Untersuchung an Plausibilität gewinnen kann, muß ich mich zunächst den an Fichte anschließenden Überlegungen der Frühromantik zum Subjektivitätsproblem zuwenden.[1]

1. Die „exzentrische" Bahn der Subjektivität

Zu Beginn der folgenden Skizze will ich ein weiteres Mal auf Hölderlin zurückgreifen. Die in den Vorstufen zum *Hyperion* konstatierte „exzentrische

[1] An dieser Stelle ist zu vermerken, daß kaum spezielle Monographien zum Thema romantische Subjektivitätstheorie vorliegen. Eine jüngere Studie von Elisa Sanne Grunnet (*Die Bewußtseinstheorie Friedrich Schlegels*. Paderborn u. a. 1994) beschäftigt sich, obgleich der Titel es suggeriert, kaum mit diesem Aspekt, sondern behandelt hauptsächlich andere zentrale Begriffe Schlegels wie etwa „Bildung" und „Kritik". Zudem wird, wie oft in der Forschung, die Fichte-Rezeption Schlegels dargestellt, ohne auf Fichtes Lehre einzugehen. Grunnet begründet dies wie folgt: „Es wäre eine allzu umfassende Aufgabe, hier Schlegels Verhältnis zum Idealismus, hierunter in erster Linie zu Fichte, darzustellen." Das ist angesichts des zusammenfassenden Urteils recht erstaunlich, lautet dieses doch: „Die Bewußtseinsphilosophie oder die philosophische Gestaltung eines kritischen Idealismus erscheinen bei Schlegel als eine laufende Korrektur der Bewußtseinstheorie Fichtes" (eb., S. 85f.).

Bahn" des Menschenwesens steht nämlich in Affinität zum Kerngedanken romantischer Ironie. Hölderlins Ansatz sei hier zur Einführung in die ironische Auffassung von Subjektivität kurz referiert.

Die Einleitung des *Fragments vom Hyperion*, das 1794 in Schillers *Thalia* erscheint und bereits die spekulative Grundanlage des Romans enthält, unterscheidet zwei „Ideale unseres Daseyns": Dem archaischen „Zustand höchster Einfalt", darin die Bedürfnisstruktur des Menschen, seine Vermögen und seine Stellung innerhalb der Weltordnung „durch die bloße Organisation der Natur, ohne unser Zuthun, gegenseitig zusammenstimmen", steht ein antizipierter „Zustand der höchsten Bildung" gegenüber. Letzterer ermöglichte bei Steigerung sowohl der Bedürfnisse als auch der dem Menschen zukommenden Kräfte dieselbe Zusammenstimmung „durch die Organisation, die wir uns selbst zu geben im Stande sind" (StA III, 163). Auf seiten der Einfalt steht die selbstgenügsame und bewußtlose Einheit mit einem umgreifenden Kosmos. Dem entspricht auf seiten der Bildung Handlungsfreiheit, Emanzipation und Selbstgesetzgebung des Menschen. Hölderlins Schema läßt sich unschwer auch in Schillers großen Abhandlungen sowie in Friedrich Schlegels *Studium*-Aufsatz entdecken. Es ist das Schema einer triadischen Geschichtsphilosophie, welche sich die Entzweiungen der Moderne aus einem notwendigen Übergang vom unschuldigen Naturzustand in die Reflexion erklärt. Zugleich versteht sie Reflexion als Mittel zur Herstellung neuer, nun durch Vernunftteilhabe gesteigerter Einheit. Zwischen beiden Zuständen findet eine Bewegung statt, die Hölderlin als „exzentrische Bahn" bezeichnet (StA III, 163). Sie bildet das mittlere Glied der Triade: Der Mensch findet sich, aus ursprünglicher Einheit entlassen, in dem Bestreben, diese verlorene Totalität durch eigene Freiheit in der Zukunft zu restituieren.

Die Exzentrizität dieser Bahn läßt sich als Folge eines Sündenfalls der Reflexion beschreiben: Infolge des Erwachens seiner Verstandestätigkeit tritt der Mensch aus der Einheit heraus in die doppelte Differenz eines Selbstverhältnisses und eines Verhältnisses zur Natur; er verläßt damit sein Zentrum, verliert sein natürliches Gleichgewicht, in dem noch keine Polarisierungen stattfinden.[2] Ist die harmonische Einfalt erst einmal verloren, gerät der Mensch unweigerlich auf die exzentrische Bahn. Sie scheint, so Hölderlin, „nach ihren wesentlichen Richtungen, immer gleich zu seyn". Dies offenbar, weil es sich bei ihr um eine anthropologische Konstante handelt. Der philosophische Plan formuliert die Einsicht in ein Gesetz der menschlichen Gattung. Der Roman hingegen will am Individuum die wechselhaften Verläufe der exzentrischen Bahn „nebst ihrer Zurechtweisung" (StA III, 163) darstellen.[3] Auf die

[2] Diesen Sündenfall der Reflexion mitsamt der Konsequenzen aus dem Verlust der Mitte hat Heinrich von Kleist in seiner Betrachtung *Über das Marionettentheater* an verschiedenen Beispielen anschaulich gemacht. Die Analogie zur biblischen Vertreibung aus dem Paradies, die Kleist explizit gebraucht, spielt überhaupt in Selbstbekundungen idealistischen Denkens eine Rolle. Verwiesen sei hier auf Hegels Bemerkungen im ersten Teil seiner *Enzyklopädie*, § 24, mündl. Zusatz 3 (WA VIII, 81-91, bes. 88).

[3] Der Begriff „exzentrische Bahn" ist in der Literatur verschiedentlich diskutiert worden. Die nach wie vor plausibelste Deutung als „Ex-position aus dem Zentrum" vertritt G. Kurz, *Mit-*

nähere Beschaffenheit der Disharmonien und Extreme, die während des Wegs vom verlorenen zum wiedererlangten Idealzustand eintreten, deutet Hölderlin mit dem Hinweis auf die Grabinschrift des Ordensgründers Ignatius von Loyola: *non coerceri maximo, contineri tamen a minimo* – nicht eingeschränkt werden vom Größten und doch umschlossen sein vom Kleinsten. Diese Sentenz versteht Hölderlin als Ausdruck für das Bestreben des Menschen, „gerne in allem und über allem seyn" zu wollen (StA III, 163). Als Maxime genommen fordert die Grabinschrift, diese gegenläufigen Tendenzen zu vereinen und zum Ausgleich zu bringen.[4]

Als endlich-sinnliches Wesen will sich der Mensch an anderes Endliches außer ihm hingeben. Es ist der Wunsch, noch vom Kleinsten umschlossen zu werden und derart „in allem" zu sein. Zugleich ist der Mensch Teilhaber am Reich der Vernunft und ihrer Ideen. Hier entspringt das Streben, den ewigen und göttlichen Teil seiner Existenz zu verwirklichen, welches ihn vom Endlichen fortreißt, in ihm das Verlangen schürt, sich im Zuge seiner Selbstbehauptung über es zu erheben. Mit dem Grabspruch des Loyola will Hölderlin nicht nur auf das Ideal der Vereinigung hinweisen, sondern ebensosehr auf die Gefahr, eine von beiden Tendenzen zuungunsten der anderen zu verabsolutieren. Dies ist die Gefahr der exzentrischen Bahn. Sie läßt Abweichungen zu, die es zurechtzuweisen gilt. Der Naturanteil des Menschen, sein Trieb zur Hingabe an den Stoff der Welt, ist mit dem Vernunftanteil, dem Streben nach sittlicher und technisch-praktischer Autonomie, zu versöhnen – und zwar unter Bedingungen der Reflexion.

Würde das Ziel mittels Vernunft erreicht, so wäre der Ursprung in potenzierter Form, nämlich nicht nur als glücklich geschenkte, sondern frei geleistete und bewußte Harmonie, erreicht. Aber gerade der freie Wille ist es, der die Möglichkeit der Verfehlung, des Abweichens in die Extreme, zuläßt. Die Verabsolutierung einer der für sich genommen legitimen Tendenzen steht dem Willen ebenso zur Disposition wie die gewissenhafte Arbeit an ihrem Ausgleich. Die Reflexion bietet die Möglichkeit der Potenzierung und ist zugleich Quelle der Gefahr. Diese Ambivalenz spricht sich für Hölderlin in der Loyola-Sentenz aus: Sie „kann eben so die alles begehrende, alles unterjochende gefährliche Seite des Menschen, als den höchsten und schönsten ihm erreichbaren Zustand bezeichnen. In welchem Sinne sie für jeden gelten soll, muß sein freier Wille entscheiden" (StA III, 163).

Hingabe an Endliches und Wille zur Selbstbehauptung sind gleichermaßen zur Erfüllung von Existenz notwendig, stürzen aber diese in einen ewigen

telbarkeit und Vereinigung, S. 49, vgl. auch 50-53. Ähnlich Lawrence Ryan: *Hölderlins „Hyperion". Exzentrische Bahn und Dichterberuf*. Stuttgart 1965. Bes. S. 12-15.

[4] Dies ist das zentrale Thema der sogenannten Vereinigungsphilosophie, deren im Platonismus wurzelnde Traditionslinie sich über Shaftesbury und Herder bis ins 18. Jahrhundert fortsetzt. Damit kommen Motive ins Spiel, die sich Hölderlin nicht erst infolge der Begegnung mit Kant und Fichte angeeignet hat. Zur Entwicklung der Vereinigungsphilosophie und ihrer Rezeption durch Hölderlin vgl. G. Kurz, *Mittelbarkeit und Vereinigung*, S. 16-31. Siehe auch Teil E, Kap. III, 1

Widerstreit. Entscheidend ist nun, daß Hölderlin nicht nur die Reformulierung des Dilemmas bei Fichte wiederfinden konnte, sondern auch seine transzendentale Erklärung. So läßt sich die Anthropologie des Bildungsprogramms mit Mitteln des kritischen Idealismus fundieren: Jene Dichotomie von sittlicher und sinnlicher Bestimmung, die Kant und Schiller lediglich konstatierten, ist in der Gestalt der Divergenz von bedingter und unbedingter Tätigkeit konstitutiv für das Bewußtsein. An diese wichtige Denkfigur der *Wissenschaftslehre* sei hier erinnert: Im zentripetalen Zurückgehen auf sich gelangt das Ich zur Realität, behält aber seine anfängliche unendliche Richtung bei. Letztere wird am Widerstand des Nicht-Ich zum Streben nach Restitution von Einheit, das über alle Widerstände hinweg sein Ziel verfolgt. Das ist der Punkt, an dem auch die weiteren Überlegungen der Frühromantik zum Problem der Subjektivität ansetzen.

Was Hölderlin mit dem Bild von der exzentrischen Bahn namhaft zu machen sucht, wird von Schlegel und Hardenberg ausführlich beschrieben; sie kennzeichnen die Existenzform des Ich prinzipiell als exzentrisch und damit defizient. Grundlegende Kategorie ist auch hier der Widerstreit von Unmittelbarkeit und Reflexion. Gemeint ist aber jetzt nicht mehr eine Schwierigkeit bloß des theoretischen Begreifens. Sie wird ebensosehr bestimmend für das Verständnis des praktischen Charakters von Bewußtsein, für dessen „Wesen" überhaupt. Aus der Fichteschen Antithetik von Begrenzung in der Reflexion und Unbegrenztheit im Streben nach dem Absolutum resultiert die Denkform der Ironie.

In der Freiheit, so lautete eine weitere wesentliche These Fichtes, besteht das wahre und einzige „Sein" des Ich. Dieses Sein wird von den Frühromantikern im Sinne Hölderlins als Exzentrizität verstanden. Indem es aus der Einheit hervor- und in die Dualität eintritt, kommt das transzendentale Ich zu sich; erst jetzt konstituiert sich die paradoxe Bewußtseinsstruktur und setzt die Bewegung in Richtung künftig wiederangeeigneter Totalität in Gang. „Das Ich muß getheilt seyn, um Ich zu seyn – nur der Trieb Ich zu seyn vereinigt es" (NS II, 127, Nr. 32). So beschreibt eine Fichte-Paraphrase Hardenbergs die Lage. Um zum „Für-sich" zu gelangen, muß die bloße Identität, welcher (in transzendentaler Bedeutung) alleine „Sein" im strikten Sinne zukommt, verlassen werden. Die derart generierte endliche Subjektivität besteht im unüberbrückbaren Abstand zu dem gleichwohl in ihr waltenden Absoluten. In die Positivität des Seins gelangt die Differenz, die Negativität des *Sich*. Sie erscheint in der Introspektion des Bewußtseins als Antithetik der Pole Gefühl und Reflexion. So kommt es zum „berühmte[n] Widerstreit im Ich", zum *ordo inversus*, der für Hardenberg schlechterdings die „Caracteristick des Ich" ausmacht und entsprechend in der Form des Paradoxen formuliert wird: „Das reine Ich ist nicht anders getheilt, als insofern es Eins ist, und nicht anders Eins, als insofern es getheilt ist" (NS II, 127, Nr. 32).

2. „Schweben" in der „Mitte": Seinsmangel und Streben nach Totalität

a. Zeitlichkeit als Modus der Defizienz

Die Defizienz ist Ursprung der Progressivität des Ich. Letztere – Ergebnis der Disjunktion von Grund und Begründetem – wird von der Frühromantik konkret als *Zeitlichkeit* des endlichen Bewußtseins aufgefaßt.[5] Zeit ist in dieser Perspektive vor allem eine Mangelerscheinung: Das Bewußtsein kann seine Identität nicht beglaubigen, sich nicht als Positivität ergreifen; es ist *nicht* das Sein, und das Ansinnen, die Divergenz in ihm selbst aufzuheben, sich Positivität einzuverleiben, führt zum praktischen Streben. Im Wunsch, „immer mehr zu Seyn" (NS II, 267, Nr. 556), erstreckt es sich dabei seinerseits in der Zeit. Zeitlichkeit kann so als Ausdruck der Nicht-Identität verstanden werden. Zugleich ist sie jene Kategorie, die allererst die Entfaltung und reale Betätigung von Freiheit ermöglicht. „*Wegdenken* können wir die Zeit nicht", stellt Hardenberg fest, „denn die Zeit ist ja Bedingung des denkenden Wesens – die Zeit hört nur mit dem Denken auf. Denken außer der Zeit ist ein Unding" (NS II, 269, Nr. 564). Ganz ähnlich stellt schon Fichte in der *Grundlage* fest, daß zwar

> „das Princip des Lebens und Bewußtseyns, der Grund seiner Möglichkeit, – allerdings im Ich enthalten [ist], aber dadurch entsteht noch kein wirkliches Leben, kein empirisches Leben in der Zeit; und ein anderes ist für uns schlechterdings undenkbar. Soll ein solches wirkliches Leben möglich seyn, so bedarf es dazu noch eines besondern Anstoßes auf das Ich durch ein Nicht-Ich" (GA I/2, 410f.).

Zeitlichkeit, Ausdruck des empirischen Lebens in der mittelbaren Sphäre des Wechsels, ist also ein Synonym für Endlichkeit. Die Dimension des Endlichen öffnet sich mit der Urteilung reiner Einheit; in ihr erscheint – neben der Ausdehnung im Raum – die Temporalität als Reflex des Abfalls vom Absoluten.[6] Zeit ist aber nicht nur eine wesentliche Konstituente des Bewußtseins; mit der Endlichkeit in der Zeit tritt zugleich das freie Streben in Kraft, das nach Fichte gleichsam als Rückstand der Tätigkeit des absoluten Ich zu gel-

---

[5] Diesen Aspekt hat M. Frank in seiner Dissertation *Das Problem „Zeit"*, bes. S. 56-83 und 158-222, ausführlich dargestellt. Ich beschränke mich daher auf eine kurze Andeutung des Zusammenhangs von Zeitlichkeit und Fragmentarität des Bewußtseins.

[6] Zum Verhältnis der Kategorien Zeit – Raum, welche in ihrer (von der Einbildungskraft geleisteten) Synthesis die Sphäre endlichen Daseins bilden, seien hier nur zwei Äußerungen Hardenbergs angeführt: „Die Zeit kann nur durch den Raum, der Raum nur durch die Zeit gemessen werden. Raum geht auf die Anschauungen – Zeit auf die Vorstellungen" (NS II, 168, Nr. 218). Ähnlich NS II, 170, Nr. 226: „Raum ist ein *Begriff*. Zeit eine *Anschauung*. Ersterer ist allen Anschauungen – leztere allen Vorstellungen eigen. So wenig eine Anschauung ohne eine Vorstellung, so wenig ist Raum ohne Zeit denkbar. [...] Raum und Zeit sind d[er] allgemeinste Stoff und Form." Detailliertere Hinweise zu diesem Komplex gibt M. Frank, *Das Problem „Zeit"*, S. 158-163 u. 183ff.; sowie R. W. Hannah, *The Fichtean Dynamic of Novalis' Poetics*, S. 36-67.

ten hat. „Das außer der Zeit Befindliche" – nämlich das Unbedingte (die Freiheit) – „kann nur in der Zeit thätig, oder sichtbar seyn" (NS II, 290, Nr. 650). Schlegel umschreibt den gleichen Zusammenhang wie folgt: „Alles Unendliche ist ein Ich und jedes Ich ist unendlich. Das Unendliche kann nur thätig, und das Ich nur in Wechselwirkung gedacht werden" (KA XVIII, 409, Nr. 1069). Dies paraphrasiert in etwa die eben zitierte Äußerung Fichtes. Zwar ist das Ich, weil es Tätigkeit ist, unendlich. Aber ein wirkliches Bewußtsein ist nur unter der Bedingung des Wechsels möglich, wobei sich im Zustand der Mittelbarkeit das Unendliche in der Gestalt des praktischen Strebens erhält. Die Schranken des mittelbaren Bewußtseins, die seine Sphäre definieren, sind Raum und Zeit.

In der Zeit entfaltet sich konkret die ursprüngliche Disjunktion, die dem reflektierenden Bewußtsein in der Gestalt des *ordo inversus* erscheint. Theorie der Zeitlichkeit meint nichts anderes, als die Applikation des idealistischen Urdualismus von Reflexion und Unmittelbarkeit auf die von Fichte her verstandene genuin praktische Seinsweise des Ich. Anhand des Zeitphänomens läßt sich die romantische Auffassung vom fragmentarisch-progressiven Charakter des Ich recht gut veranschaulichen. Ich will zu diesem Punkt noch einige Belege anführen.

Zeitlichkeit, welche die Dimension für Freiheit öffnet, ist uns nur in der Form des Kontinuums von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vorstellbar. Originell sind Hardenbergs und Schlegels Versuche, die drei temporalen Modi als Weisen der Beziehung des Endlichen auf das Unendliche zu denken. Ihr Verhältnis wird dabei nicht empirisch aufgefaßt, sondern im Sinne der Konkretion des vorgängigen transzendentalen Bezugs auf das Absolute. In dieser Perspektive spiegelt sich der Verlust des Grundes in der meist diffusen Erinnerung an vergangene ursprüngliche Einigkeit, das Streben nach Wiederaneignung des einst Verlorenen hingegen in der ebenso schwer zu fassenden Hoffnung auf erst noch einzulösende „goldne Zeiten" (NS II, 269, Nr. 565). Die Gegenwart aber ist die Fragilität und Relativität des Ich, die sich darin ausdrückt, daß es sich einerseits des reinen Seins nicht anders denn erinnernd zu bemächtigen weiß, andererseits die erstrebte Totalität eine ewig ausstehende bleibt.[7] Müssen Vergangenheit und Zukunft derart als transzendentale Kategorien begriffen werden, so liegt die faktische Existenz des Subjekts nur in der negativen, vom Sein entleerten Gegenwart. Entsprechend vermerkt Hardenberg:

> „Aller wircklicher Anfang ist ein *2ter Moment*. Alles was da ist, erscheint, ist und erscheint nur unter *einer Voraussetzung* – Sein individueller Grund, sein *absolutes Selbst* geht ihm voraus – muß wenigstens *vor* ihm gedacht werden. Ich

[7] Vgl. dazu auch M. Frank, *Das Problem „Zeit"*, S. 173-183. Übrigens macht Franks Rekonstruktion deutliche Anleihen bei Jean-Paul Sartres Theorie der drei „Ekstasen" der Zeitlichkeit. Tatsächlich hat Sartre gut eineinhalb Jahrhunderte nach der Romantik das von der Negativität trennender Reflexion erfüllte Verhältnis der temporalen Modi ausführlich analysiert (*Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. Reinbek 1991. S. 216-321. Bes. S. 217-254).

muß *allem* etwas absolutes *Voraus*denken – voraussetzen – Nicht auch *Nachdenken, Nachsetzen*?" (NS II, 591, Nr. 284).

Hier wird noch einmal das Paradox der *Fichte-Studien* formuliert: Für die philosophische Reflexion besteht das Bewußtsein als Begründetes seinem Grunde voraus. Die Korrektur dieses *ordo inversus* zeigt den richtigen, wiederum nur paradox auszudrückenden Sachverhalt. Der wirkliche Anfang, der immer mit dem Resultat gemacht werden muß, ist bereits ein abkünftiges, zweites Moment. Das eigentlich erste, die irreflexive Positivität des Grundes, kann nie durch die verkehrende Reflexion eingeholt, sondern nur präsupponiert werden. Solche Voraussetzung ist die Weise des Erinnerns; ihr entspricht in der Analyse des Selbstbewußtseins das athetische Gefühl.[8] Nun nimmt Hardenberg mit Fichte an, daß der transzendentalen Voraussetzung des Absoluten eine „Nachsetzung" entsprechen muß: die im Modus der Unvollständigkeit und Abgerissenheit fokussierte Totalität als Ideal der Praxis. Diese Nachsetzung ist aber ebenfalls transzendental und damit eine unrealisierbare, wenn auch notwendige Forderung, welche Fichte als Absorption des Nicht-Ich durch das Ich verstanden hatte. Die Unrealisierbarkeit des Ideals rückt für Hardenberg ebenfalls in den Zusammenhang der Zeitlichkeit:

„Wenn man filosofisch von dem, was kommen soll z. B. von Vernichtung des Nichtich, spricht, so hüte man sich für der Täuschung, als würde ein Zeitpunct kommen, wo dieses eintreten würde – Erstlich ist es an und für sich ein Widerspruch, daß in der Zeit etwas geschehn solle, was alle Zeit aufhebt, wie jede Verpflanzung des Unsinnlichen, Denkbaren, Subjectiven, in die sinnliche Welt der Erscheinungen" (NS II, 269, Nr. 564).[9]

Existenz vollzieht sich zwischen Partizipation am und Antizipation des Grundes, zwischen Voraussetzung und Nachsetzung desselben. Es handelt sich aber bei diesen Bezugspunkten nicht um Tatbestände, sondern um Konstrukte, ja sogar Fiktionen oder „Kunstwerke", wie Hardenberg nahelegt. Der Konstruktions- beziehungsweise Kunstcharakter philosophischer Reflexion stellt geradezu eine Obsession Hardenbergs dar. Er wird vor allem mit Blick auf die Abständigkeit vom Unmittelbaren immer wieder pointenreich formuliert. Noch im *Allgemeinen Brouillon* heißt es hinsichtlich der früh festgestellten Reflexionsaporie:

„Der *Anfang des Ich* ist blos *idealisch*. – Wenn es angefangen hätte, so hätte es so anfangen müssen. Der Anfang ist schon ein späterer Begr[iff]. Der Anfang entsteht später, als das Ich, darum kann das Ich nicht angefangen haben. Wir sehn daraus, daß wir hier im Gebiet der *Kunst* sind – aber diese künstliche Supposition ist die Grundlage einer ächten Wissenschaft die allemahl aus *künstlichen Factis* entspringt. Das Ich soll construirt werden. Der Philosoph bereitet, schafft

[8] Vgl. M. Frank, *Das Problem „Zeit"*, S. 140.

[9] Vgl. auch NS II, 259, Nr. 508: „Inwiefern erreichen wir das Ideal nie? Insofern es sich selbst vernichten würde. Um die Wirkung eines Ideals zu thun, darf es nicht in der Sfäre der gemeinen *Realität* stehn. Der Adel des Ich besteht in freyer Erhebung über sich selbst – folglich kann das Ich in gewisser Rücksicht nie absolut erhoben seyn – denn sonst würde seine Wircksamkeit, Sein Genuß i.e. sein Sieg – kurz das Ich selbst würde aufhören."

künstliche Elemente und geht so an die Construction. [...] Ich ist kein Naturproduct – keine Natur – kein historisches Wesen – sondern ein artistisches – eine *Kunst* – ein Kunstwerck" (NS III, 253, Nr. 76).[10]

Angesichts dieser Idealität des Anfangs – und dasselbe gilt für den Grund im Sinne des praktischen Ideals – spitzt sich die Paradoxie und Instabilität des endlichen Bewußtseins weiter zu: Positivität ist ihm bereits in das Nicht-Mehr einer atemporalen, weil nur transzendental konstruierbaren Vergangenheit entglitten, während es dem Noch-Nicht einer Zukunft entgegenstrebt, mit dem es sich jedoch, da es aus der Bedingtheit und Dualität seines Wesens kein Entkommen gibt, nie identisch setzen kann. Hinsichtlich der ironischen Denkform wird von besonderem Interesse sein, auf welche Weise genau das Bewußtsein seine praktische Existenz zwischen den beiden gleichsam fingierten Polen zu erfüllen hat. Die bisherigen Ausführungen müssen aber noch durch einige Bemerkungen zur Zeitauffassung Schlegels ergänzt werden.

Schlegel thematisiert Zeitlichkeit im Sinne eines wesentlichen Moments der Bewußtseinsstruktur ausdrücklich in den Kölner Vorlesungen.[11] Mit Fichte geht für ihn die „Idee des Werdens, die eigentliche Achse des Idealismus" (KA XII, 339) aus den widerstreitenden Tendenzen des Ich hervor. „Das eigentlich Widersprechende in unserem Ich ist", so erläutert Schlegel seine Vorstellung von der „Antinomie der Empfindung", „daß wir uns zugleich endlich und unendlich fühlen" (KA XII, 334). In den Stand der Reflexion erhoben, so werden wir sehen, ergibt diese Antinomie den Ausgangspunkt ironischer Dialektik.[12] Zu ihrer Auflösung, zur Vereinigung des Bewußtseins der Beschränkung mit demjenigen des Unbeschränkten, setzt Schlegel den Mittelbegriff des Werdens ein: „gibt es kein *Sein*, sondern nur *Werden*, so ist das Endliche, wenn auch extensiv begrenzt, doch intensiv durch die unendliche Mannigfaltigkeit und Veränderlichkeit immer *unendlich*" (KA XII, 334f.).

Das hinsichtlich seiner Spontaneität beziehungsweise Progressivität unendliche Ich ist mit Blick auf die ausstehende Zukunft auch ein unendlich unfertiges. Daher ist das Werden – als Verlangen nach Positivität Symptom für Mangelhaftigkeit – sein einziges Wesen. Die konstatierte „Unvollständigkeit des Ichs" (KA XII, 352) hängt zusammen mit dessen Ablösung vom Grund des Bewußtseins. Der Widerstreit des Beschränkten und Unbe-

[10] Ähnlich NS II, 256, Nr. 479; sowie 273, Nr. 568.

[11] Die ersten Ansätze der *Philosophischen Lehrjahre* entwickeln den Gedanken der Progressivität weniger bewußtseinstheoretisch, sondern akzentuieren ihn, wie wir sahen, weit eher historisch respektive (hinsichtlich des philosophischen Synkretismus) methodologisch. Der Idee ironischer Progressivität liegt zwar implizit eine Vorstellung von Zeitlichkeit als der Verkettung relativer Synthesen zugrunde, jedoch räumt Schlegel diesem Aspekt zunächst keine exponierte Stellung in seinen Überlegungen ein.

[12] Vgl. hierzu eine prägnante Fichtesche Formulierung des Widerstreits im Ich: „Das Ich ist endlich, weil es begrenzt seyn soll; aber es ist in dieser Endlichkeit unendlich, weil die Grenze ins unendliche immer weiter hinaus gesezt werden kann. Es ist seiner Endlichkeit nach unendlich; und seiner Unendlichkeit nach endlich" (GA I/2, 394).

schränkten läßt sich daher nicht beheben – ein Umstand, den Schlegel neben der Erosion des Grundsatzdenkens als weiteren Beleg dafür wertet, *„daß wir nur ein Stück von uns selbst sind"*, weswegen zum Wissen durch bloße Reflexion noch der „Glaube an ein *Ur-Ich*" (KA XII, 337) hinzutreten müsse. Die Sphäre für das Werden des Ich ist die Zeit. Auch nach Schlegel bildet letztere eine Art Band, welches die ihrerseits unter der Zeitkategorie nicht zu fassenden Pole der „Voraussetzung" und „Nachsetzung" verknüpft. Den ersten dieser Fixpunkte benennt Schlegel mit dem Begriff der „Erinnerung". Ihm widmet er eine Theorie, in der sich die platonische Vorstellung der Anamnesis, das „Wiederfinden eines Verlorenen" (KA XII, 348), mit Fichtes Schema der Reflexion als einer Verschränkung von zentripetaler und zentrifugaler Tätigkeit verbindet.

Zwischen Aus-sich-heraus-Gehen und In-sich-Zurückkehren beständig oszillierend, findet sich das Ich immer nur in der Mitte eines potentiell unendlichen Kontinuums der Reflexion. Auf deren Form erscheint das Ich nämlich reduziert, wenn sich intellektuelles Anschauen, das sozusagen unter Umgehung des *Sich* stattfinden soll, als unausführbar erweist. Es vermag vielleicht auf ein Minimum an Reflexivität zurückzugehen, nicht aber auf einen irreflexiven Ursprung. Das Schweben des reflexiv-endlichen Ich zwischen uneinholbarem Grund und unmöglicher Erfüllung des praktischen Ideals ist bezeichnend für seinen fragmentarischen Charakter: „Keine Stufe, kein Moment des Bewußtseins ist die erste, jede setzt eine frühere, vorhergehende voraus und führt darauf zurück" (KA XII, 352). Aller Anfang in der Philosophie, so schon die Erfahrung der *Lehrjahre*, ist Anfang in der Mitte, kann als Punkt auf einer Windung der Reflexionsspirale lokalisiert werden. Mit Hardenberg gesprochen: Jedes abgeleitete, bedingte Moment ist schon ein zweites, und nur in solchen finden wir uns vor.

In diesem Kontext kommt der Begriff der Erinnerung ins Spiel. Wie die "Voraussetzung", von der Hardenberg spricht, ist er nicht in empirischer, sondern in transzendentaler Absicht gemeint. „Unser Ich ist ein abgeleitetes, die Erinnerung bezieht sich aber eben auf das Losreißen von dem ursprünglichen Ich, ist also die eigentümliche Grundlage und notwendige Quelle und Wurzel der Ichheit." Der transzendentale Status der „höhern Erinnerung" (KA XII, 352) bringt es mit sich, daß sie nicht Behälter für die Data bisher gelebter Existenz ist, also nicht die tatsächliche Erfahrung des Bewußtseins bewahrt. Vielmehr ist sie aus dem Verhältnis des letzteren zu seiner notwendig vorausgesetzten Bedingung abzuleiten. Die transzendentale Erinnerung verweist auf den Ursprung des defizitären endlichen Ich. Sie wird so zum Begriff der philosophischen Reflexion, die reduktiv verfahrend das Unbedingte im Ich auf ein nur thetisch artikulierbares Absolutum zurückführt.

Im Rekurs auf Platons Anamnesislehre wird Erinnerung geradezu „als ein *Wiedererwachen* des vollständigen Ichs im abgeleiteten" und „sicherste *Erkenntnisquelle* des Einzigen, Wahrsten und Höchsten" verstanden (KA XII, 353). Die Form dieser Erkenntnis ist freilich keine positive, kann doch die Reflexion selbst unsere Einigkeitsgewißheit nicht anders als mittels der erinnernden Überbrückung eines trennenden Abstandes erreichen. Wie Harden-

berg gezeigt hat, gibt es Gewißheit oder Gefühl für uns lediglich unter der Bedingung von Trennungen. Absolute Identität kann nur Gehalt der transzendentalen Erinnerung, nicht der Erfahrung – und sei es auch Selbsterfahrung – sein. Das Verhältnis von Gefühl und Erinnerung umschreibt Schlegel daher wie folgt: „Das Gefühl erschöpft den ganzen Umfang der unvollständigen, abgeleiteten Ichheit; die Erinnerung den ganzen Umfang der ursprünglichen vollständigen Ichheit" (KA XII, 355).

Transzendentale Erinnerung ist somit Erinnerung an etwas, das es nie gab. Denn auf die ursprüngliche Identität kann man sich nicht in der Weise eines Zustandes besinnen, den endliche Existenz je erfahren hätte. Was die Existenz angeht, das macht uns Schlegel klar, dominiert eindeutig das Fragile und Fragmentarische des Ich. Der Mensch „findet sich als in sich selbst gespalten und getrennt, voller Widersprüche und Unbegreiflichkeiten, kurz, als Stückwerk, der *Einheit* vielmehr entgegengesetzt; wollte der Mensch also bloß bei sich selbst stehen bleiben, so würde ihm dieser Begriff nie entstehen" (KA XII, 381).[13] Als Korrelat der Idee des Höchsten gehört dagegen die Erinnerung zu jenen Bedingungen der Erfahrung, die nicht wiederum der Sphäre des Bedingten angehören. „Indem die Erinnerung ihrem Wesen nach immer auf den ersten Anfang und Ursprung zurückgeht, ergänzt sie nicht allein, sondern begründet auch das Bruchstück unseres Bewußtseins" (KA XII, 402).

Am Anfang der Temporalität steht die transzendentale Erinnerung, ohne je ein Segment des auf dem Zeitstrahl sich erstreckenden Bewußtseinsstromes zu sein. Sie indiziert ja nicht einen bloß quantitativen Begriff von Identität, sondern ihr entspricht jene höchste Einheit, die auch unendlich genannt wird, weil in ihr, so Schlegel, „das Unendliche und die Einheit ursprünglich und in der Tat *ein und dasselbe* sind" (KA XII, 382). Die transzendentale Erinnerung entsteht simultan mit dem Riß in dieser absoluten Einheit, der das Für-Sich des Bewußtseins ermöglicht, und gründet auch in empirischer Bedeutung die Geschichtlichkeit des Subjekts, die konkretisierte Zeit.[14] Der

[13] Die Stückwerk-Metapher ist möglicherweise eine Anspielung auf Korinther 13, 8-13. Dort heißt es: „Die Liebe höret nimmer auf, so doch die Weissagungen aufhören werden und das Zungenreden aufhören wird und die Erkenntnis aufhören wird. Denn unser Wissen ist Stückwerk, und unser Weissagen ist Stückwerk. Wenn aber kommen wird das Vollkommene, so wird das Stückwerk aufhören. [...] Wir sehen jetzt durch einen Spiegel in einem dunkeln Wort; dann aber von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich stückweise; dann aber werde ich erkennen, gleichwie ich erkannt bin." Paulus spricht zwar ausdrücklich nur von der Erkenntnis, doch betrifft die Stückwerkhaftigkeit in religiöser Hinsicht die menschliche Existenz als solche, wogegen die Liebe Gottes die Wiederherstellung von Ganzheit verheißt. Die Beziehung zum Neuen Testament ist deshalb interessant, weil sich in Schlegels Kölner Zeit seine Rückkehr zum Christentum anbahnt. In diese Perspektive ließe sich durchaus die Rede vom „Ur-Ich", vor allem aber die Akzentuierung des Liebesbegriffs in den Kölner Vorlesungen einrücken. Zu Schlegels Auffassung der Liebe, die einerseits in der Gestalt der „Sehnsucht" dem Streben des Ich zugrunde gelegt wird, andererseits das Ideal des Strebens bezeichnet, vgl. bes. KA XII, 373f.

[14] Vgl. KA XII, 402: „Die Frucht der Erinnerung in jeder Hinsicht ist Geschichte, und Geschichte jeder Art ist was dem Stückwerk unseres Bewußtseins Zusammenhang und Begründung gibt."

Erinnerung stellt Schlegel aber noch einen Komplementärbegriff gegenüber. Erst der Zusammenhang beider konstituiert die Progressivität des Bewußtseins, welche im Gefolge der Disjunktion des Grundes eintritt. Während der Erinnerung unendliche Einheit zuzuordnen ist, bezieht sich ihr Pendant, die „Ahnung", auf die „unendliche Fülle" des Stoffes, welchem sich das Bewußtsein gegenüber sieht. Solch unerschöpfliche Mannigfaltigkeit ist weder diskursiv noch durch sinnliche Perzeption realisierbar und kann nur mittels Intuition erfaßt werden: „die unendliche Fülle kann nie angeschaut werden, eben weil sie unendlich ist; die unendliche Fülle ist vielmehr Gegenstand einer weissagenden Ahnung" (KA XII, 376).

Während das fragmentarische Ich durch Erinnerung am verlorenen Grunde partizipiert, kann es durch Ahnung den Zustand jener Fülle antizipieren, den es aufgrund seines Seinsmangels erstrebt. Der Konnex von Erinnerung und Ahnung bewirkt die Progressivität des Ich und bestimmt deren Fluchtpunkt als Totalität. Denn unter Bedingungen des Bewußtseins läßt sich eine Wiederherstellung des einerseits erinnerten, andererseits ahnend vorweggenommenen Absoluten nicht nach der Maßgabe reiner Identität denken. Das Ideal oder die „Vollkommenheit" (KA XII, 400 u. passim), deren „Erkenntnisquelle[n]" Erinnerung und Ahnung sind (KA XII, 403), heißt daher für Schlegel „die Vereinigung der Einheit und Fülle und die Einheit ihres Zusammenhangs" KA XII, 407). Eine derartige Vereinigung bedeutete die Realisation des Ideals der Allheit, die Restitution des Absoluten im Sinne umfassender Synthesis.

Wie sich aber das, was im Rücken des Ich als seine Bedingung zu setzen ist, nicht zurückgewinnen läßt, sowenig kann die Utopie einer Einheit von Einheit und Fülle erreicht werden. Dieses Bewußtsein ist die Quelle der Ironie: Jede erreichte Synthesis bleibt angesichts des Ideals unzulänglich; sie wird deshalb wieder verlassen, durch neue Synthesen überboten und bleibt auf ihre Bestimmung, das Unendliche, in der eigenen Endlichkeit bezogen. Wie die Zeit, so findet auch die Ironie und ihre noch ausführlicher zu betrachtende Dialektik im Spannungsfeld zwischen Erinnerung und Ahnung, Partizipation am und Antizipation des Grundes statt. Für die Poetik ist dieser Zusammenhang ebenfalls nicht ohne Bedeutung. Vor allem an Hardenbergs Konzeption des Kunstmärchens soll noch deutlich werden, daß die Poesie an der transzendentalen Erinnerung teilhat und, indem sie letzterer eine durch Reflexion und Phantasie erstellte Darstellung verleiht, zugleich einen Vorschein der utopisch, im Wortsinne ortlos bleibenden Totalität liefert.

b. Die Aneignungsstrategie des Subjekts: Synthesis durch „Vereigentümlichung"

In der Zeit als der Sphäre seiner Tätigkeit fortschreitend, ist das Bewußtsein ein auf die unmögliche Verwirklichung des Ideals gerichteter Vollzug; es bewegt sich stets in der Mitte zwischen Voraussetzung und Nachsetzung, Erinnerung und Ahnung, ohne je einer der beiden Fixpunkte zu *sein*. Diese mit

der Metapher des „Schwebens" umschriebene Vorstellung ist geradezu eine Obsession der Frühromantik und wird uns in deren ästhetischen Überlegungen wiederbegegnen. Während Schlegel sie vor allem anhand der selbstbezüglichen Reflexionsform des Ich expliziert, orientiert sich Hardenberg weit stärker an Fichtes Lehre von der produktiven Einbildungskraft. Auch darauf komme ich später zurück. Ich will zum Abschluß dieser Skizze einer Theorie des abgerissenen Ich den im Verlaufe meiner Interpretation mehrfach aufgetauchten Gedanken, die Praxis des Bewußtseins sei wesentlich als Syntheseleistung zu verstehen, noch etwas stärker profilieren.

Eine wichtige Notiz der *Fichte-Studien* spricht vom „freywillige[n] Entsagen des Absoluten". Diese Entsagung sei es, durch welche die Tätigkeit der Freiheit in uns entsteht; sie sei „das Einzig mögliche Absolute, was uns gegeben werden kann" (NS II, 269f., Nr. 566). Offenbar schließt Hardenberg an die Kantische Bestimmung von praktischer Philosophie an. Für Kant wurde Praxis zum Statthalter der Metaphysik, welche der theoretischen Vernunftkritik nicht standzuhalten vermochte. Freiheit war ihm die einzige Idee reiner Vernunft, welcher wir a priori und unmittelbar gewiß sind. In diesem Lichte ist es zu sehen, wenn Hardenberg das Handeln als ungeteilten Bezug auf das positive Sein definiert und es von der Mittelbarkeit der Reflexion unterscheidet: „Handeln ist der Ausdruck/die Äußerung/des Seyns, der Realität des Ichs, Denken der Ausdruck/die Äußerung/des Nichtseyns. Dieses ist allemal beschränkt, bedingt; jenes unbeschränkt, unbedingt" (NS II, 146, Nr. 83).[15] Freiheit in Endlichkeit ist die alleinige Weise, in der das Absolute einerseits aus sich heraustritt, andererseits vom Subjekt als Fundament seiner selbst erkannt wird. „Ich bedeutet jenes negativ zu erkennende Absolute", so Hardenberg, das „nur durch Handeln erkannt werden kann und was sich durch ewigen Mangel realisirt" (NS II, 270, Nr. 566).

Schon Fichte, so haben wir gesehen, erklärte das praktische Streben aus einem Mangel des Ich an Identität. Da nun mit der Freiheit das Endliche einen Anteil am Unendlichen hat, wird für Hardenberg „Ewigkeit d[urch] Zeit realisirt, ohnerachtet Zeit d[er] Ewigkeit widerspricht" (NS II, 270, Nr. 566). Solche Verwirklichung von Ewigkeit, das Resultat der freien Tätigkeit des Ich, begreift Hardenberg als „Verknüpfung des Mannichfaltigen" (NS II, 269, Nr. 565). Das von reiner Identität losgerissene, somit exzentrische Ich entsagt zwar dem Absoluten, entwirft sich aber derart als Freiheit, die Darstellung des Absoluten zu realisieren. Tätigkeit und Ziel der Freiheit hat Fichte mit dem Imperativ benannt: Die Bestimmung durch das Nicht-Ich ist aufzuheben und die ursprüngliche Identität zu restituieren.

Im Sinne bloßer Negation würde die verwirklichte Einheit allerdings die Vernichtung des Ich bedeuten. Jene Tätigkeit der Freiheit ist daher als *Aneignung*, nicht als Negation des Nicht-Ich durch das Ich zu verstehen, wobei die ontische Differenz beider bestehen bleibt: „In jedem Augenblick, da wir

[15] Vgl. NS II, 202, Nr. 284: „Der *Gegensatz* aller Bestimmung ist *Freyheit*. Der *absolute* Gegensatz ist Freyheit – Sie kann nie Gegenstand werden, sowenig, wie der Gegensatz, als solcher".

frey handeln ist ein solcher Triumpf des unendlichen Ich über das Endliche, für diesen Moment ist das Nichtich wircklich vernichtet – nur nicht der sinnlichen Existenz nach" (NS II, 269, Nr. 564). Die wiederhergestellte Totalität kann, wie gesagt, nicht im Sinne reiner Positivität vorgestellt werden. Das folgt aus der notwendigen Zeitlichkeit und Mittelbarkeit des Subjekts: „Die Theorie muß vom *Bedingten* ausgehn und daher auch dahin zurückkommen. Ihr Unbedingtes ist nur das Erschöpfende – Allheit" (NS II, 147, Nr. 86). Damit ist das entscheidende Stichwort gefallen. Es war schon davon die Rede, daß Schlegel die Vernunft, das Vermögen der Freiheit, geradezu als Vermögen der Allheit bezeichnet. Hardenberg läßt sich nun in diese Perspektive einrücken.

Die Abgerissenheit vom Grunde ist Bedingung des Strebens; nur so wird Freiheit als das Unbedingte im Ich fühlbar, und gerade in dieser Entfaltung von Freiheit bleibt das Ich dem Absoluten auf den Fersen. Ist Freiheit Realisation des Unendlichen in der Zeit, so erscheint deren Zweck darin, ein „Selbst*bewußtseyn* der Unendlichkeit" (NS II, 667) zu erzeugen. Um dieses Zweckes willen tritt das Ich in einen produktiven Austausch mit dem Nicht-Ich; es bringt die endliche Sphäre des Denkens und der Dinge mit dem unvordenklichen Sein in Berührung, indem es sich mit dem Bedingten vermittelt. Durch Synthesis erfüllt sich das einzig im Endlichen gegebene Unbedingte – „Thätigkeit begründet also das Seyn" (NS II, 148, Nr. 91). Oder anders gesagt: „Selbstbew[ußt]S[eyn] ist *Action*" (NS III, 431, Nr. 832). So kann trotz des Widerspruchs der Kategorien Zeit und Ewigkeit diese in jener statthaben. Zwar muß dabei dem Ich nach Hardenberg „alles *Gegeben* werden", doch andererseits „kann nur ihm etwas gegeben werden und das Gegebene wird nur durch Ich etwas. [...] Was ihm gegeben ist, ist auf Ewigkeit sein – denn Ich ist nichts als das Princip der Vereigenthümlichung. Alles ist sein, was in seine Sfäre tritt – denn in diesem Aneignen besteht das Wesen seines Seyns. Zueignung ist die ursprüngliche Thätigkeit seiner Natur" (NS II, 273f., Nr. 568).

Praxis, die Existenzform des defizienten Subjekts, liegt auch der Theorie zugrunde. „Die Theorie", so umreißt Hardenberg entsprechend den Zusammenhang von Denken und Handeln, „führt uns nur auf ein theoretisches Ich – das practisch seyn muß um theoretisch zu seyn" (NS II, 150, Nr. 98). Erkenntnis offenbart sich als Prozeß tätiger Verwandlung, in welchem die aneignende Produktivität des Bewußtseins erst das Band zwischen endlichem Denken und absolutem Sein stiftet. Im Zeichen dieses Ideals der durch Synthesearbeit erwirkten Totalität läßt sich, wie Schlegel sagt, das „πϱ[praktische] Vermögen d[es] Menschen" als „ein *Darstellungsvermögen*" bezeichnen (KA XVIII, 370, Nr. 595).

Damit kehre ich zu meiner eingangs aufgestellten These zurück: Die auf der Adaption des Fichteschen Modells praktischer Philosophie beruhende Vorstellung vom abgerissenen, aber deshalb auch freien Ich stellt das Schema bereit, mit dessen Hilfe die ironische Denkform der Frühromantik zu verstehen ist. Bevor ich diese Überlegung im folgenden Kapitel auf die *theore-*

tische Form der durch „Vereigentümlichung" herzustellenden Synthesis anwende, will ich mit Blick auf die soeben skizzierte Bewußtseinstheorie noch einmal kurz auf Manfred Franks Rekonstruktion der frühromantischen Philosophie zu sprechen kommen.

In seinem jüngsten Buch hat Frank detailliert aufgewiesen, daß sich unter den Jenaer Philosophiestudenten der frühen Neunziger Jahre die Skepsis gegenüber dem Denken aus einem Grundsatz an Karl Leonard Reinholds methodischer Reformulierung der Kantischen Position entwickelt, und zwar bevor Fichtes *Wissenschaftslehre* auf den Plan tritt und die Diskussion zu beherrschen beginnt.[16] Da sich meine Studie auf Fichte und die Vertreter der „eigentlichen" Frühromantik konzentriert, kann ich weder auf die Bedeutung der Reinholdschen Theorie noch die von Frank ausgiebig belegte Kritik Reinholds durch seine Schüler eingehen. Mir kommt es nur auf einen Punkt der Frankschen Darstellung an, der hier in knappster Form referiert sei.

Nach Frank verabschieden die Reinhold-Schüler das deduktive Grundsatzprogramm zugunsten eines Rückgriffs auf die Kantische Ideenlehre. Demzufolge sei die Einheit des Wissens nicht streng aus einem obersten Satz erweisbar, sondern meine ein regulatives Prinzip, nach dessen Maßgabe systematisch vollendetes Wissen nur im infiniten Progreß erstrebt werden könne. Für Frank folgt daraus, daß wichtige Elemente des frühromantischen Denkens, vor allem das Verfahren unendlicher Annäherung, bereits im Kreis der Reinhold-Schüler (dem Hardenberg unmittelbar angehört hat) entwickelt worden sind. Diese Auffassung hat eine Relativierung des Fichte-Einflußes auf die frühromantischen Autoren zur Folge. So heißt es anläßlich der Hardenbergschen *Fichte-Studien*:

> Es [das philosophische Werk Hardenbergs; M. G.] konnte insbesondere auch nicht das Resultat eines Erst-Lernens, dann Sich-Abstoßens von Fichte sein. Denn Fichte hatte kaum seine Wissenschaftslehre vorgetragen, da wurde sie fast im Chor und unisono, ja wie auf Verabredung zwischen den [...] jungen Intellektuellen abgelehnt [...]. Und die Ablehnung erfolgte allseits mit den aus dem anti-grundsatzphilosophischen Konsens bekannten Argumenten, die längst entwickelt waren und nun [...] eben auch auf Fichte selbst angewandt wurden. Fichtes Auftreten [...] in Jena mußte seinen gewieften Hörern wie ein Rückfall in überwundene Zeiten, ja wie ein Anachronismus vorgekommen sein."[17]

Meines Erachtens zeigen aber die philosophischen Notizen Hardenbergs (und auch Schlegels), daß die Frühromantik *mindestens* einen – und zwar entscheidenden – Gedanken von Fichte übernimmt, der nicht auf Reinhold

[16] Vgl. *„Unendliche Annäherung"*, bes. S. 336-531. Reinholds Version des Grundsatzprogramms im *Versuch einer neuen Theorie des menschlichen Vorstellungsvermögens* (Prag und Jena 1789) gibt Fichte wichtige Impulse zur Ausarbeitung der eigenen Position. Seine Einwände gegen Reinhold und die Ablösung des für Reinhold höchsten Begriffs (nämlich des Begriffs der „Vorstellung") durch das Konzept des absoluten Ich artikuliert Fichte vor allem in der erwähnten Aenesidemus-Rezension.

[17] *„Unendliche Annäherung"*, S. 785.

zurückverweist und die zentrale Idee der Progressivität erst wirklich verständlich macht: den Gedanken vom praktisch-strebenden Charakter der Subjektivität. Frank hingegen faßt die Kantische Ideenkonzeption lediglich unter *theoretischem* Aspekt auf. So ist aber schwerlich zu erklären, warum sich nach Hardenberg und Schlegel die Suche nach dem absoluten Grund als Streben nach einer durch Verknüpfung zu erwirkenden Totalität gestaltet.[18] Auch wenn sich, wie Frank darlegt, in Reinholds Denken eine Orientierung am Praktischen beziehungsweise an einem „absoluten Subjekt" abzeichnet,[19] so liefert doch Fichte als erster einen systematischen Entwurf, der sich durchgehend auf die genuin praktische Seinsweise des Subjekts bezieht und zudem der Idee einer Restitution des Absoluten durch unendliche Annäherung eine zentrale Stelle zuweist. Es ist offensichtlich das Fichtesche Praxismodell, dem die frühromantische Bewußtseinstheorie folgt. Deswegen muß man auch weiterhin die *Wissenschaftslehre* als wichtigsten Referenztext einer Interpretation der philosophischen Frühromantik betrachten.

Ich werde nun die antisystematische Methode und die Idee des Fragments erläutern. In einem zweiten Schritt stelle ich die von Schlegel entwickelte und der Progressivität des Bewußtseins unterlegte Dialektik der Ironie vor. Sie bildet die spekulative Basis der fragmentarischen Mitteilungsweise und findet ihren Ausgangspunkt in der ursprünglichen Fragmentarität des Bewußtseins. Es dürfte dann das nötige Rüstzeug bereitstehen, um sich derjenigen

---

[18] Ich gebe ein längeres Zitat, das Franks Standpunkt in etwa deutlich machen dürfte. Frank resümiert die Reinhold-Schelte von Carl Immanuel Diez (der am Tübinger Stift dozierte und mit Hölderlin bekannt war) wie folgt: „Weit davon entfernt, daß Reinholds Elementarphilosophie [...] auf selbstgenügsamen und aus sich einleuchtenden Prämissen beruhe, nehme sie Voraussetzungen in Anspruch, die sie nicht gleich anfangs, sondern erst in der Folge begründen könne. So geschehe Begründung statt aus einem gleich anfangs aufgestellten Grundsatz eher aus einer Finalidee. Sie müsse ‚Idee' auch in jenem ursprünglichen Sinne Kants heißen (nämlich als eine zum Zweck der Systematisierung unserer Erkenntnisse ins Unbedingte erweiterte Relationskategorie). Nun gelten Ideen nur hypothetisch. Sie regulieren unser Nachdenken über die Welt, konstituieren aber keine Objekte. Erfolgt Letztbegründung nur aus Ideen, so erfolgt sie eben – paradox gesagt – nie ultimativ. Und so verwandelt sich das Programm einer Deduktion aus oberstem Grundsatz in eine unendliche Approximation an ein nie ultimativ zur Gewißheit zu bringendes Principium, eben eine Idee. [...] Wir werden später sehen, daß überhaupt erst von ihr [der eben referierten Konsequenz; M. G.] her verständlich wird, was in den frühesten philosophischen Aufzeichnungen des Novalis und Friedrich Schlegels geschieht" (*„Unendliche Annäherung"*, S. 365f.). Allerdings legt der Ausgang vom theoretischen Ideenbegriff Kants weniger ein approximativ-fortschreitendes als vielmehr ein reduktives, vom Bedingten aufs Unbedingte rückschließendes Verfahren nahe. Die frühromantische Vorstellung vom Begründungsfortschritt durch die Synthese mannigfaltiger Wissensgehalte geht daraus nicht ohne weiteres hervor. Dies ist auch gegen Georg von Wallwitz einzuwenden, der annimmt, Hardenberg habe nach den *Fichte-Studien* auf das Absolute weitgehend verzichtet und im Rückgriff auf die Grundsatzkritik der Reinholdianer an seine Stelle die Idee des „Ganzen" gesetzt (*Über den Begriff des Absoluten bei Novalis*. In: DVjs 71.1997. S. 421-436). Gerade das Streben nach Totalität leitet sich aber aus Fichtes Exposition des Absoluten ab; ohne die Voraussetzung des höchsten Prinzips und seines Zusammenhangs mit dem Bewußtsein bliebe die Suche des Ich nach dem Grund unmotiviert.

[19] Vgl. dazu *„Unendliche Annäherung"*, bes. S. 485-511.

Synthesis zuzuwenden, die von Hardenberg und Schlegel einhellig als annähernd adäquate Darstellung verstanden wird: die poetische Synthesis. In ihr kulminieren die Versuche des Bewußtseins, das Ideal der Totalität einzulösen.

II. Fragmentierung des Wissens: die theoretische Ironie

1. Anwendung des Praxismodells: unendlicher Begründungsprogreß und theoretische Synthesis

In einem Brief vom 4. September 1795, einige Monate nach der Niederschrift von *Urtheil und Seyn*, äußert sich Hölderlin gegenüber Schiller über seine in Jena gereifte Vorstellung von der notwendigen und zugleich uneinholbaren Voraussetzung für alles Bewußtsein. Allerdings bezieht er sich nicht direkt auf diese Konzeption; vielmehr gibt er einen Vorblick darauf, welche Konsequenzen er aus ihr für den Fortgang philosophischer Theoriebildung zu ziehen beabsichtigt:

> „ich suche mir die Idee eines unendlichen Progresses der Philosophie zu entwikeln, ich suche zu zeigen, daß die unnachläßliche Forderung, die an jedes System gemacht werden muß, die Vereinigung des Subjects und Objects in einem absoluten – Ich oder wie man es nennen will – zwar ästhetisch, in der intellectualen Anschauung, theoretisch aber nur durch eine unendliche Annäherung möglich ist, wie die Annäherung des Quadrats zum Zirkel, und daß, um ein System des Denkens zu realisiren, eine Unsterblichkeit eben so nothwendig ist, als sie es ist für ein System des Handelns. Ich glaube dadurch beweisen zu können, in wie ferne die Skeptiker recht haben, und in wie ferne nicht" (StA VI/1, 181).

Vom poetologischen Bezug dieser Aussage wird noch zu sprechen sein. Zunächst verdient ein anderer Aspekt unsere Aufmerksamkeit: Augenscheinlich orientiert sich der hier umrissene Gedanke am Kantisch-Fichteschen Begriff praktischer Philosophie. Das Reich der Moralität, in dem alle Heteronomie vernünftiger Wesen beseitigt, die sittliche Weltordnung errichtet wäre, ist der menschlichen Freiheit als Ideal aufgegeben. Angesichts dieses Ziels, das die Möglichkeiten endlichen Handelns übersteigt, bleibt die Freiheit darauf verwiesen, sich dem Angestrebten unendlich anzunähern. Das ist die Forderung der Progressivität, wie sie Fichte mit wirksamem Pathos verfochen hat. Die Pointe liegt aber darin, daß Hölderlin die Idee des unendlichen Progresses nun auch für die *theoretische* Philosophie reklamiert. Diese Transformation ist für die Genese der romantischen Ironie von entscheidender Bedeutung.

Schlegel und Hardenberg (ähnlich Hölderlin mit dem Begriff der exzentrischen Bahn) deuten Praxis unter dem Aspekt der Entbundenheit des Ich von seinem absoluten Grunde. Das Subjekt kann sich demnach nicht als selbstmächtiges inthronisieren, sondern muß als Seinsmangel und „Stückwerk" verstanden werden. Praxis erscheint somit als Modus prinzipieller Defizienz. Nun ist in frühromantischer Perspektive auch Theorie eine Form der aus Fragmentarität entspringenden Praxis, ein Versuch, die verlorene Positivität

des „Urseins" zu restituieren. Die exzentrische Seinsweise der Subjektivität liefert den Frühromantikern das Modell zur Interpretation der Struktur des Philosophierens. Aufgrund der bekannten Reflexionsaporien findet sich das Denken nicht weniger mit dem Faktum der Abgerissenheit konfrontiert; es fällt selbst der Stückhaftigkeit anheim, wenn es zwar das Absolutum als Bedingung seiner postulieren muß, dieses aber mit den eigenen Zugriffsmitteln nicht zu fixieren vermag. Welche Konsequenzen sich daraus für die methodische Form philosophischer Darstellung ergeben, gilt es im folgenden zu untersuchen.

Auf den ersten Blick könnte man meinen, Hölderlins Mitteilung an Schiller wiederhole lediglich eine Ansicht Fichtes. Denn schon Fichte sprach in seiner Einführungsschrift *Über den Begriff der Wissenschaftslehre oder der sogenannten Philosophie* von einem unendlichen Fortschreiten des Wissens:

> „Die eigentlichen Aufgaben des menschlichen Geistes sind freilich, so wohl ihrer Anzahl, als ihrer Ausdehnung nach unendlich; ihre Auflösung wäre nur durch eine vollendete Annäherung zum Unendlichen möglich, welche an sich unmöglich ist: aber sie sind es darum, weil sie gleich *als* unendlich gegeben werden. Es sind unendlich viele Radien eines unendlichen Zirkels, dessen Mittelpunkt gegeben ist; und so wie der Mittelpunkt gegeben ist, ist ja wohl der ganze unendliche Zirkel, und die unendlich vielen Radien desselben gegeben. Der eine Endpunkt derselben liegt freilich in der Unendlichkeit; aber der andre liegt im Mittelpunkte, und derselbe ist allen gemein. [...] Das menschliche Wissen ist den *Graden* nach unendlich, aber der *Art* nach ist es durch seine Gesetze vollständig bestimmt, und läßt sich gänzlich erschöpfen" (GA I/2, 129f., Anm.).

An dieser Erklärung ist besonders der letzte Satz aufschlußreich. Zwar liegt in der Welt eine, wie Schlegel sagen würde, „unendliche Fülle" empirischen Stoffes vor, doch die Gesetze, nach denen das menschliche Erkenntnisvermögen funktioniert, lassen sich durch die Philosophie vollständig beschreiben. Das unendliche Fortschreiten ist also nur eine Aufgabe für die Einzelwissenschaften. Hölderlin spricht aber von der „Vereinigung des Subjekts und Objekts", zielt also auf jene höchste Identität, die Fichte „absolutes Ich" nannte. Es ist hier nicht die Unendlichkeit möglicher Wissensinhalte, sondern die philosophische Grundsatzproblematik selbst, aus der die Forderung nach Progressivität hergeleitet wird. Das ist der Unterschied, auf den es ankommt. Für Fichte gab es hinsichtlich des obersten Prinzips nur das Dilemma eines Begründungs*regresses*, den er mittels des Postulats intellektueller Anschauung verhindern wollte. Anders die Frühromantik: Ihr geht es um einen philosophischen Begründungs*progreß*, der das Absolute betrifft und aus der – auch epistemologisch auslegbaren – Fragmentarität des Bewußtseins resultiert. Das hat aber Folgen für den Stellenwert, welchen man dem in der philosophischen Tradition hochgeschätzten Ideal des *Systems* zubilligt. Hölderlins Gedanke deutet in dieser Sache eine Wende an, die sich anhand einer bereits angesprochenen programmatischen Notiz Hardenbergs besonders eingängig rekonstruieren läßt. Auch sie appliziert den Fichteschen Praxisbegriff

auf die Verhältnisse theoretischer Wissensfindung.[1] Hardenbergs Reflexion setzt mit einer Definition von Philosophie ein:

> „Was thu ich, indem ich filosofire? ich denke über einen Grund nach. Dem Filosofiren liegt also ein Streben nach dem Denken eines Grundes zum Grunde. Grund ist aber nicht Ursache im eigentlichen Sinne – sondern innre Beschaffenheit – Zusammenhang mit dem Ganzen. Alles Filosofiren muß also bey einem absoluten Grunde endigen. Wenn dieser nun nicht gegeben wäre, wenn dieser Begriff eine Unmöglichkeit enthielte – so wäre der Trieb zu Filosophiren eine unendliche Thätigkeit – und darum ohne Ende, weil ein ewiges Bedürfniß nach einem absoluten Grunde vorhanden wäre, das doch nur relativ gestillt werden könnte und darum nie aufhören würde" (NS II, 269, Nr. 566).

„Grund" wird hier nicht nur im Sinne voraussetzungsloser Einheit verstanden, die zur Sicherung des *Anfangs* der Philosophie gesetzt werden muß, sondern weit mehr als dasjenige, was – offenbar hinsichtlich einzelner Wissensinhalte – den „Zusammenhang mit dem Ganzen" gewährleistet und die Philosophie zu ihrem *Ziel* führt. Das Philosophieren endigt, wenn es die Verknüpfung aller Teile mit einem Prinzip zur Totalität gestaltet und auf diese Weise den „absoluten Grund" geltend gemacht hat. So gesehen geht Hardenbergs Definition mit traditionellen Vorstellungen von philosophischer Wissenschaft konform: Das Denken erhebt sich zum System, wenn ihm ein einendes und einiges Prinzip verfügbar ist, auf das alle eruierten Sachverhalte beziehbar sind.

Die Rede vom Grund kann also – man erinnere sich an das Begriffspaar Voraussetzung und Nachsetzung – sowohl das *Fundament* als auch das *Resultat* meinen. Entzieht sich jedoch der Grund im ersten Sinne, dann verdüstert sich auch die Aussicht auf ein konsistentes System des Wissens nach einem Prinzip. Der philosophische Trieb nach dem Unbedingten käme auf diese Weise niemals zum Erliegen und verbliebe in einer ambivalenten Haltung zwischen Entzug und Bezug. Das Absolutum entzieht sich einmal im Sinne einer undenkbaren Voraussetzung, zum anderen bedeutet es das Noch-

[1] F. Strack bezeichnet die Nummern 566-568 der *Fichte-Studien* als einen „der frühesten und umfassendsten Systementwürfe des ‚objektiven Idealismus'" (*Im Schatten der Neugier*, S. 76). Strack erkennt die Bedeutung der hier von Hardenberg erhobenen Forderung nach indirekter Darstellung des Grundes und deutet diese als „Gegenbild des uneinholbaren Grund-Ichs", welches sich durch die freie Tätigkeit entäußere (ebd., S. 83f.). Strack sieht auch den Zusammenhang mit dem Fichteschen Praxis-Begriff, der „Synthesis als *Sollen*" (ebd., S. 85). Hardenbergs Bestreben gelte einer „Ehe" von Geist und Natur, so daß die erfahrbare Realität erscheine als „das *Andere des Geistes*, das durch freie Tätigkeit *entworfen* oder *erschlossen* werden muß, um mit diesem in ‚Gemeinschaft' ein ‚Ganzes' zu bilden" (ebd., S. 86). Diese Interpretation legt nahe, "Realität" als Produkt des Absoluten zu verstehen, wobei letzteres dann die Indifferenz von Geist und Natur darstellte. So stünde Natur zwar unter dem Exponenten der Objektivität, wäre aber dennoch von geistigen Strukturen getragen. Vermutlich ist dies mit „objektivem" Idealismus gemeint. Damit wird meines Erachtens der genuin praktische Akzent von Hardenbergs Ansatz verfälscht. Ein an Fichte anschließender *praktischer* Idealismus kann nicht gut zugleich ein „objektiver" im Sinne Stracks heißen. Von einer „identitätsphilosophischen" Intention Hardenbergs wird allerdings im ästhetischen Kontext zu sprechen sein. Doch auch sie steht unter Maßgabe des Experimentierens der Freiheit. Vgl. dazu Teil E, Kapitel II, 4.

nicht-Sein eines utopischen Entwurfes. Das Ich sieht sich in beiden Fällen an diesen Grund verwiesen. Dies bezeichnet die paradoxe Ursituation der Ironie. Wie ist nun die von Hardenberg erwogene Möglichkeit einer *relativen* Befriedigung des philosophischen Triebes zu verstehen? Die Antwort liefert das Modell der Praxis. Letztere erscheint sozusagen als Behelfsmittel, das den Verlust des systemsichernden Grundsatzes kompensiert:

> „Durch das freywillige Entsagen des Absoluten entsteht die unendliche freye Thätigkeit in uns – das Einzig mögliche Absolute, was uns gegeben werden kann und was wir nur durch unsre Unvermögenheit ein Absolutes zu erreichen und zu erkennen, finden. Dies uns gegebne Absolute läßt sich nur negativ erkennen, indem wir handeln und finden, daß durch kein Handeln das erreicht wird, was wir suchen" (NS II, 269f., Nr. 566).

Diese Passage habe ich im Zusammenhang der frühromantischen Bewußtseinstheorie schon einmal herangezogen. Freie Tätigkeit, so haben wir gesehen, ist nicht nur wesentliches Charakteristikum der Exzentrizität; sie stellt gleichsam den Restbestand des sich entziehenden Absoluten im Endlichen dar und wird alleine durch diesen Entzug möglich. Denn erst aus einem „Entsagen" des Absoluten – oder aus der „Urhandlung" der Reflexion, wie Hardenberg dies am Beginn der *Fichte-Studien* nennt – geht jenes Streben hervor, welches sich als das einzig uns gegebene Unbedingte im Akt der „Vereigentümlichung" – also *relativ* – zu verwirklichen hat. Diese Denkfigur wird nun zum Vorbild auch der theoretischen Philosophie. Die Disjunktion von Grund und Begründetem ist durch keinen Begriff zu überbrücken, und denselben Vergleich wie Hölderlin anführend, entdeckt Hardenberg im „Suchen nach *Einem Princip*" den Versuch, „die Quadratur des Zirkels zu finden" (NS II, 270, Nr. 566). Gerade damit wird der Blick frei für die Agilität des eigenen Tuns, für den Umstand, daß auch das theoretische Subjekt sich mit bewußter Freiheit entwerfen kann. Bedingung für solche Verflüssigung des Denkens ist die „Unterbrechung des Triebes nach Erkenntniß des Grundes". Dies bedeutet für Hardenberg näherhin

> „Abstraction von dem absoluten Grunde, und Geltendmachung des eigentlichen absoluten Grundes der Freyheit durch Verknüpfung *(Verganzung)* des zu Erklärenden/ zu einem Ganzen. Je mannichfaltiger die Glieder dieses Ganzen sind desto lebhafter wird die absolute Freyheit empfunden – je verknüpfter, je Ganzer es ist, je wircksamer, anschaulicher, *erklärter*, ist der absolute Grund alles Begründens, die Freyheit, darinn. Die *Mannichfaltigkeit* bezeugt die Energie, die Lebhaftigkeit der practischen Freyheit – die *Verknüpfung* – die Thätigkeit der theoretischen Freyheit" (NS II, 270, Nr. 566).[2]

[2] Zu Recht hebt F. Strack hervor, daß die Differenzierung von praktischer und theoretischer Freiheit gegenüber Kant und Fichte ein Novum darstellt (*Im Schatten der Neugier*, S. 91f.). Jedoch schießt die Behauptung, bei Hardenberg finde erst im theoretischen Vermögen die Freiheit ihre Vollendung, über das Ziel hinaus. Strack glaubt ein Entwicklungsschema zu entdecken, dem zufolge der philosophische Weg (wie der poetische) von praktischer Freiheit über die Mannigfaltiges produzierende Einbildungskraft zur theoretischen, das Mannigfaltige „verganzenden" Freiheit führe (ebd., S. 101). Wie ich zu zeigen versucht habe, hält aber die

Was wir bereits als Trieb nach „Vereigentümlichung" kennengelernt haben, ist – genauer gesagt – Trieb nach „Verganzung". Damit ist das Ziel der Bewußtseinstätigkeit gemeint. In epistemologischer Perspektive trägt es den Namen eines Systems des Wissens. Als Grund fungiert dabei nicht mehr die unvordenkliche Identität, sondern nur das negativ zu erkennende Absolutum der Freiheit. Der theoretische Begriff von Synthesis ist in Analogie zur ursprünglichen Praxis des Ich zu sehen: Nicht das Absolute *als* solches kann man darstellen, sondern – wenn auch nur im unendlichen Progreß erreichbar – den Zusammenhang der durch es bedingten endlichen Strukturen. Dieser Zusammenhang wäre – insofern in ihm das Absolute durch die Kette der aus Freiheit geleisteten relativen Synthesen indirekt erschiene – in der Lage, Unendliches *im* Endlichen zu repräsentieren.[3] Dieser Gedanke wird auch unter poetologischem Aspekt von Interesse sein. Er liegt der romantischen Theorie ästhetischer Reflexion zugrunde. Das Prinzip der auf Ganzheit zielenden „Verknüpfung" tritt dann in Gestalt des symbolisch geleisteten „Romantisierens" auf den Plan. Ich will nun die methodischen Konsequenzen genauer kennzeichnen, welche die Übertragung des praktischen Modells auf den theoretischen Diskurs mit sich bringt.

2. Systematische Antisystematik

Durch „Unterbrechung" des philosophischen Bestrebens nach Fixierung des Absoluten setzt sich Freiheit als Grund an die Stelle der ohnehin uneinholbaren Identität. Damit wird aber, das betonen Hardenberg und Hölderlin gleichermaßen, Philosophie zu einer Tätigkeit unendlicher Annäherung. Wenn die Einsicht gilt, daß keine Gestalt des Denkens die Wahrheit im emphatischen Sinne zu befassen vermag, dann ist die Theorie einer Dynamik anheimzustellen, die das Denken beständig über seine Ergebnisse hinaustreibt. Das Wissen wird nämlich insofern relativ, als ihm eingedenk der Reflexionsaporien *ein* Prinzip, auf das sich schlechthin alle Sachverhalte evident zurückführen ließen, unverfügbar ist. An die Stelle des Grundsatzes tritt die Freiheit, deren Synthesen transitorisch sind und – nicht anders als das Bewußtsein selbst – gegenüber der antizipierten Totalität „abgerissen" bleiben. Jedoch ist die Philosophie auf diese Weise noch nicht völlig einer radikal skeptischen Auflösung überantwortet. Das Wissen schließt ja auch die

Frühromantik durchaus an der Vorstellung vom praktischen Charakter des Bewußtseins fest. Alle Theorie ist demnach selbst Form der Praxis, und die Trennung beider findet nur in der philosophischen Reflexion statt.

[3] Daß diese Praxis des negativen Kenntlichmachens des Unendlichen im Sinne eines „Vorgriff[s] auf das Ganze durch Repräsentation der undarstellbaren Synthesis im Endlichen" die Folge aus dem Entzug des Grundes ist, wird auch von M. Frank betont (Vgl. *Das Problem „Zeit"*, S. 214ff., hier S. 215). Ähnlich S. Summerer, *Wirkliche Sittlichkeit und ästhetische Illusion*, S. 129f.

Kenntnisnahme der eigenen unhintergehbaren Relation auf ein Unbedingtes ein.

Der Vorgang der „Unterbrechung" ist nicht willkürlich; ihm korrespondiert jener Abbruch der bis an ihre Grenzen getriebenen Reflexion, welcher sich in der *notwendigen* Setzung des absoluten Grundes artikuliert. So sagt Schlegel im 95. *Athenäums*-Fragment: „Einiges muß die Philosophie einstweilen auf ewig voraussetzen, und sie darf es, weil sie es muß" (KA II, 179, Nr. 95). Die verblüffende Kombination der Zeitadverbien „einstweilen" und „ewig" kann als Anspielung auf die Struktur des Philosophierens im Sinne einer unendlichen Annäherung verstanden werden. Und da sich diese Progressivität durch eine Voraussetzung motiviert sieht, wird die Selbstaufhebung im schrankenlosen Relativismus verhindert. Das ist meines Erachtens der Hintergrund, vor dem Hölderlins Äußerung, man könne dem Skeptiker allenfalls zum Teil recht geben (StA VI/1, 181), zu lesen ist. Angesichts der Unzulänglichkeit des Wissens besteht dieses Recht darin, gegenüber angemaßter Totalität mißtrauisch zu sein. Leugnet der Skeptiker aber jegliche Wahrheit, so vernichtet er auch seine eigene Position. Die unendlich progressive Philosophie sieht sich, wenn sie unermüdlich an der Errichtung von Perspektiven, an der Leistung von theoretischen Synthesen arbeitet, im Verhältnis zur Wahrheit. Diesem Wahrheitsbezug entspringt die Eigenart ihrer Methode; sie macht erst unter seiner Voraussetzung überhaupt Sinn.

Auch in der Philosophie ist das Unbedingte nur als Freiheit wirksam, somit allenfalls in den Verknüpfungsleistungen des theoretischen Handelns anwesend. Jeder eröffneten Perspektive, jeder gestifteten Synthesis mag zwar ein Erklärungspotential innewohnen, sie bleiben dennoch allesamt mit demselben Mangel behaftet, der sich schon hinsichtlich der Verfassung des Ich bemerkbar machte: Wie sich durch Aneignung des Nicht-Ich das Sein nicht wiedergewinnen läßt, so wenig ist es möglich, eine Position zur einzigen authentischen Gestalt der Wahrheit zu zementieren. Aus dem Umstand, daß die Reflexion nicht auf den festen Boden der Letztbegründung gelangt, geht eine lediglich „provisorische Philosophie" hervor (KA II, 210, Nr. 266). Mit ihr ist eine Form der Skepsis verbunden, die Legitimation gerade aus der Relation auf ein Absolutes bezieht.[4] Das hat nicht nur die Relativierung der einzelnen Standpunkte zur Folge, sondern schafft diesem negativen Moment in Gestalt des fortwährenden Triebs zur Neustrukturierung einen konstruktiven Gegenpol. Der dynamische Skeptizismus verneint nicht – wie der dogmatische und selbstzerstörerische – alle Ansprüche auf Geltung. Diese können sich nur nicht der Gefahr entschlagen, konterkariert oder gar falsifiziert zu

[4] Susanne Schaper dagegen zieht mit Blick auf Schlegels Ironie aus der richtigen Beobachtung, daß romantische Ironie im „Dienste des Absoluten" steht und Schlegel sich weigert, „im Namen eines allumfassenden Skeptizismus auf die Suche nach dem Absoluten zu verzichten", den falschen Schluß, es handle sich um „durchgehend pejorative[n] Implikationen, die Schlegel mit dem Begriff Skeptizismus verbindet" (*Ironie und Absurdität als philosophische Standpunkte*. Würzburg 1994. S. 4-14. Hier S. 4 u. 9). Wie ich im vorigen Teil meiner Arbeit zu zeigen versuchte, kommt dem skeptischen Element in Schlegels Konzept eine wichtige dynamisierende Funktion zu. Das gilt meines Erachtens auch für Hardenberg und Hölderlin.

werden. Sätze, die man in ihrem Namen aufbietet, sind derart zwar abzuwerten, aber zugleich auf neue, sie ergänzende, ablösende oder überbietende Positionen hin zu transzendieren.

Damit dürfte schon deutlich sein, daß die geforderte „Verganzung" durch Freiheit nicht zu einem „System", nicht zu einer abgeschlossenen Architektonik des Wissens führen kann. Es wäre aber auch verfehlt, von einer strikten *Systemlosigkeit* des romantischen Denkens zu sprechen. Denn der philosophische Trieb, von dem Hardenberg spricht, stützt sich ja auf die methodisch gewonnene Annahme des Absoluten. Nur schrankenlose Skepsis würde ihn zum Erliegen bringen. Damit deutet sich eine für das Verständnis der ironischen Diskursform wichtige Ambivalenz an, die es näher zu bestimmen gilt.

„Das eigentliche Philosophische System", so resümiert Hardenberg den Impetus seines Programmes, „muß Freyheit und Unendlichkeit, oder, um es auffallend auszudrücken, Systemlosigkeit, in ein System gebracht, seyn. Nur ein solches System kann die Fehler des Systems vermeiden und weder der Ungerechtigkeit, noch der Anarchie bezogen [bezichtigt; M. G.] werden" (NS II, 288f., Nr. 648). Die Forderung nach Progressivität oder „Unendlichkeit" der Theorie widerstrebt dem traditionellen Systembegriff. Dessen Aufhebung entspringt jedoch nicht bloßer Willkür. Denn die Unmöglichkeit, das Fundament des Wissens selbst in den Stand begrifflicher Distinktion zu heben, beansprucht den Charakter einer *Einsicht*. Es handelt sich um eine These, die im Rekurs auf philosophische – will heißen: *systematische* Mittel gewonnen wird. So ist eine Beziehung auf das Absolutum geltend zu machen, welche sowohl uneinholbar als auch unhintergehbar ist. Nach dieser Maßgabe richtet sich die philosophische Methodik, die ein Abgleiten in Anarchie und Beliebigkeit verhindert. Zugleich soll sie der „Ungerechtigkeit" des Systemdenkens entgegenwirken. Letztere besteht in der Fixierung und Zementierung von Perspektiven, deren Geltung jederzeit widerrufbar ist, wenn erst einmal in radikaler Weise der letzte Wissensgrund entzogen wurde. Schlegel folgt offenbar derselben Intention wie Hardenberg, wenn er im *Athenäum* verkündet: „Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben, und keins zu haben. Er wird sich also wohl entschließen müssen, beides zu verbinden" (KA II, 173, Nr. 53). Das ist die Ambivalenz des frühromantischen Denkens: Es erwirbt sich seine antisystematischen Maßstäbe mit systematischen Mitteln.

Herkömmliche Systeme generieren sich durch Begrenzung, sie schließen eine Unzahl möglicher Perspektiven aus. „Zur Vielseitigkeit", so schärft dagegen Schlegel ein, „gehört nicht bloß ein weltumfassendes System, sondern auch Sinn für das Chaos außerhalb" (KA XVIII, 258, Nr. 782). Im Zuge der Grundsatzdebatte haben wir den Begriff des Chaos als Äquivalent für „Allheit" bereits kennengelernt, und schon dort besaß er eine durchaus systemkritische Funktion. Allheit meint diejenige Struktur, die nach Schlegel das Absolute im Endlichen darstellt. Sie indiziert aber eine unendliche Fülle des Stoffes und ist daher vom traditionell konzipierten System nicht zu fassen. In diesem Sinne heißt es von der *Wissenschaftslehre*: „Fichte's Ich ist

συστ[System] sein Nicht Ich χα[Chaos]" (KA XVIII, 265, Nr. 851). Die Fixierung auf ein Prinzip bringt es mit sich, daß die systematische Form nicht das „Ganze" der Philosophie – und zu diesem gehört nach frühromantischer Auffassung eben auch das Nicht-Ich oder die „Natur" – unter den Begriff der Einheit zu bringen vermag. Solcher Obsession für nur einen Grundsatz, nur eine Perspektive soll nun, so legt es die betreffende Äußerung Schlegels nahe, der „Sinn für das Chaos außerhalb" als Regulativ entgegenwirken.

In dieser Hinsicht bezeichnet der Sinn für das Chaos zugleich die Agilität und Kreativität des Geistes gegenüber dem limitierenden Buchstaben starrer Systeme.[5] Letztere erkaufen sich die Möglichkeit ihrer Vollendung um einen Preis, der Freiheit der Reflexion heißt. Sie inthronisieren Prinzipien, die doch aufgrund der Abgerissenheit des Wissens nie ihre eigenen Bedingungen einholen und epistemologische Unangreifbarkeit beanspruchen können. Sie müssen die potentiell unendliche, sich durch den Entzug des einen Prinzips eröffnende Kette möglicher Konstruktionsverfahren an einer Stelle abbrechen, um sich auf einem – uneingestandenermaßen brüchigen – Fundament zu verfestigen. Das „Universalsystem der Filosofie" muß dagegen nach Hardenberg „wie die Zeit seyn, Ein Faden, an dem man durch unendliche Bestimmungen laufen kann – Es muß ein System der mannichfachsten Einheit, der unendlichen Erweiterung, Compass der Freyheit seyn" (NS II, 289f., Nr. 649).

Auffällig an diesem paradoxen Ansinnen einer Vereinigung von System und Freiheit ist vor allem die Übertragung der Zeitstruktur auf das Verfahren der Philosophie. Sie evoziert den bereits angesprochenen Zusammenhang zwischen abgerissener Existenz und ebenso fragmentarisch bleibender Reflexion. Demnach vollzieht auch die theoretische Synthesis die Bewußtseinspraxis der „Verganzung" in einem fortwährend neuen Stoff herantragenden Kontinuum unendlicher Progression. Freiheit, in der Zeit verlaufend, bildet den roten Faden, der diese Verkettung gewährleistet, ohne bei einer privilegierten Synthesis zu endigen. Denn Freiheit findet keinen Grund, weil sie selbst Grund ist; sie hält sich an keinem ihrer Werke als dem endgültigen und unüberbietbaren fest, sondern wirft sich, ewig Mangel leidend, auf das nächste, während bereits Geleistetes in die Vergangenheit entgleitet.

Die Subversion des Systembegriffs kann selbst nur durch Reflexion, mithin systematisch, getätigt werden. Darin tritt das Paradox als konstitutive Denkfigur der Ironie an den Tag. Die Frühromantik proklamiert nicht einfach das

[5] Das Fichtesche System stellt übrigens trotz aller Kritik einen Sonderfall dar, insofern es vom Vorwurf der Starrheit ausgenommen ist. Vgl. KA XVIII, 38, Nr. 220: „Ohne Sinn für Chaos kann man die Wl[Wissenschaftslehre] nicht verstehn." Gemeint ist hier der Sinn für Freiheit. Schlegel rekurriert offenbar auf die Fichtesche Bedeutung der Dichotomie von Geist und Buchstabe, der zufolge ohne Geist, das heißt ohne Selbsterfassung der Freiheit, kein Zugang zur *Wissenschaftslehre* gefunden werden könne (vgl. S. 204f. meiner Arbeit). Als ausgesprochene Philosophie der Freiheit bleibt Fichtes Denken immer auch der positive Bezugspunkt Schlegels und Hardenbergs. Allerdings wenden sie – das dürfte besonders im Verlaufe dieses Kapitels deutlich werden – das Pathos der Freiheit gegen Fichtes eigenen Systemanspruch.

anything goes, sondern ein System der Systemlosigkeit.[6] Schlegels Behauptung der Verbindung und Gleichzeitigkeit von System und Systemlosigkeit übersetzt die Erfahrung ironischen Bewußtseins auf die Ebene des kritischen Diskurses über die Bedingungen philosophischer Darstellung. Nicht nur Fixierung auf vorgeblich unerschütterliche Positionen, denen doch die Gefahr der Relativierung und Falsifikation beständig im Nacken sitzt, ist tödlich für den Geist, sondern ebenso sein Abgleiten in schrankenlose Willkür. Es ist ja die Bindung ihrer Intention an die Idee des Höchsten, welche die Tätigkeit des Geistes im Leben hält.

Anstoß zu dieser Haltung gibt das unauflösbare Miteinander von Entzug und Bezug angesichts des Absoluten. Im selben Widerspruch findet sich die Theorie, sobald sie die ironische Situation erfährt. Sie weiß sich bei gleichzeitiger Kenntnis der Unmöglichkeit, das Höchste rein zu fassen und es derart zum Prinzip der Explikation des „Ganzen" zu erheben, an dieses Höchste – und damit auf ein System – verwiesen. So wird aber gerade die emphatische Vorstellung vom absolut-systematischen Wissen unterlaufen. Das Bewußtsein, auf die Wahrheit oder das Unbedingte bezogen zu sein, gibt indes der Freiheit den „Kompaß" in die Hand, von dem bei Hardenberg die Rede ist.[7] Der Kompaß zeigt an, welche Richtung einzuschlagen ist: der Weg der Verknüpfung partikulärer Synthesen zur Totalität. Letztere, nur durch Freiheit mit der Voraussetzung des Höchsten verbunden, meint aber alles andere als Uniformität. Kein absolutes Prinzip kann die Glättung aller Widersprüche und Disparitäten angesichts unübersehbarer Mannigfaltigkeit bewerkstelligen. Der Kompaß weist die Richtung, aber damit richtet er den Blick des Denkens ins Unendliche.

Ich wende mich nun der Darstellungsform zu, mit deren Hilfe die Frühromantik dem Unendlichen gerecht zu werden sucht: der Form des Fragments. Im nächsten Kapitel will ich dann den Terminus „Ironie" näher beleuchten und zeigen, daß Schlegel dem Gedanken der Progressivität eine eigene Theorie widmet, die der Reflexion auf die Bedingungen der Möglichkeit philosophischer Darstellung entspringt und als ironische Dialektik bezeichnet werden kann. Sie wird im letzten Teil meiner Untersuchung zur Deutung der ästhetischen Ironie herangezogen.

---

[6] Vgl. den Aufsatz Ulrich Stadlers, von dem ich die Formulierung übernehme: *System und Systemlosigkeit. Bemerkungen zu einer Darstellungsform im Umkreis idealistischer Philosophie und frühromantischer Literatur*. In: Früher Idealismus und Frühromantik. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805). Hg. von W. Jaeschke u. a. Hamburg 1990. S. 52-68. Stadler geht jedoch nicht so sehr von der transzendentalen Grundlagenproblematik aus, sondern betrachtet den besagten paradoxen Konnex unter dem Aspekt der in der Frühromantik angestrebten Vereinigung von Poesie und Philosophie, wobei ersterer „Systemlosigkeit", letzterer „System" zuzuordnen sei (vgl. ebd., S. 59-68).

[7] Gleiches scheint mir Schlegel zu meinen, wenn er auf unser Bewußtsein des Unendlichen verweist. Auch dieses erfüllt eine philosophische Orientierungsfunktion. Ich habe in diesem Zusammenhang bereits angesprochen, daß Schlegel die intellektuelle Anschauung auch als „kategorischen Imperativ der Theorie" bezeichnet (KA II, 176, Nr. 76). Der Rekurs auf den zentralen Begriff der Kantischen Moralphilosophie zeigt in einem Worte an, daß auch die philosophische Tätigkeit nach Maßgabe der ursprünglichen Praxis vonstatten geht.

3. „Witzige" Darstellung: die Technik des Fragments

Die durch Wechselwirkung von handelnder Freiheit und behandeltem Stoff generierte Synthesis ist als Vereinigung des Unbedingten mit dem Bedingten zu verstehen. Es handelt sich um eine Totalität, die ihren Elementen zugleich Heterogenität beläßt. Insofern ist Chaos nicht nur ein polemisches Schlagwort zur Abgrenzung vom einförmigen Diskurs der Systeme, sondern evoziert die Idee eines „höheren" Systems der Allheit.[8] Die Methode, das Chaos hervorzubringen, soll die Agilität der Reflexion, der aufgrund seiner Lebendigkeit und unwägbaren Spontaneität selbst „chaotisch" zu nennende Geist sein. Unter dem Aspekt der Freiheit des Geistes besehen kann sich Schlegel im Gegenzug zu der zitierten Notiz, die „System" und „Chaos" der Opposition von Ich und Nicht-Ich zuordnet, ebenso fragen, ob „*Ich* und *Nicht Ich* viell[eicht] identisch mit χα[*Chaos*] *und* συστ[*System*] und mit *Geist und Buchstaben*" sind (KA XVIII, 277, Nr. 995). Hat aber der Geist nach Maßgabe des Ideals der Allheit zu verfahren, so bedarf er zur Darstellung gerade nicht einer strikten Ordnung des Buchstabens, wie sie mit der überkommenen Vorstellung von System verbunden ist. „Ohne Buchstabe kein Geist; der Buchst.[abe] nur dadurch zu überwinden, daß er fließend gemacht wird" (KA XVIII, 344, Nr. 274). Diese wichtige Einsicht, die ich schon für Schlegels Position in der Grundsatzdebatte geltend gemacht habe, leitet auch die Technik des Fragments.

Die dem Chaos entsprechende Denkweise beruht auf dem Bewußtsein der Fragmentierung des Wissens vor dem Absoluten, der möglichen Widerrufbarkeit und Hinfälligkeit theoretischer Konstrukte. Sie schließt keine These a priori aus, verwirft keine prinzipiell. Damit geht jener Hang zum synkretistischen Denken einher, den wir im Kontext des „konsequenten Eklektizismus" der *Lehrjahre* kennengelernt haben. In diesem Lichte zeigt sich, so Schlegel in seiner Jenaer Vorlesung von 1800/01, das philosophische Ideal des Chaos näherhin als „Chaos von Systemen" (KA XII, 5). Vielleicht kein Chaos von

[8] Trotz seiner Uneindeutigkeit ist der Chaosbegriff also nicht ganz so leer, wie Dietrich Mathy in seiner Studie glauben machen will: „Sowenig Chaos als ein bloßes Phänomen festzuhalten ist, sowenig ist das, was es an ihm selber sei, auf den Begriff zu bringen. [...] Weder ist es an ihm selber als ein Etwas zu bestimmen, da nichts in ihm unterschieden werden kann, noch ist es auch ein bloßes Nichts, ein Phantom. Das Wort Chaos, sein Name, sagt nicht, was darin enthalten ist und drückt zunächst in der Tat nur aus die unbestimmte Anschauung als das Unmittelbare. Als dieses Unmittelbare aber, als dieses vor aller Vermittlung Unvermittelte, fällt es nicht in die Grenzen des Denkens" (*Poesie und Chaos. Zur anarchistischen Komponente der frühromantischen Ästhetik*. München u. a. 1984. S. 8). Mathy macht „Chaos" zum Schlüsselwort der Romantik, auf das schlichtweg alles beziehbar ist, so daß denn auch so gut wie alle wichtigen romantischen Theoreme und Termini im Zeichen der Chaotisierung gelesen werden. Dabei bleibt der zitierten Erklärung entsprechend der Leitbegriff von Mathys Studie relativ unbestimmt, was sogar vom Wesen der Sache her gerechtfertigt zu sein scheint. Das Bedeutungssegment „Allheit" oder „Totalität" fehlt bei Mathy ganz. Stattdessen verfolgt der Autor die Tendenz, im Sinne der Modernekritik Adornos Chaos als Ausdruck für das „Andere der Vernunft" zu deuten (vgl. ebd., bes. S. 33-76).

Systemen, aber doch eines von bedenkenswerten Perspektiven und systematisch auswertbaren Ansätzen liefert das fragmentarische Sprechen. Es bereitet dem offenen Denken eine adäquate, die Abgerissenheit und Unabschließbarkeit der Reflexion demonstrierende Form.

Das von Schlegel mit Blick auf die eigenen Arbeiten attestierte „*Chaos* in d[en] Fragmenten" (KA XVIII, 476, Nr. 57) chaotisiert, wenn man so will, den Buchstaben und bietet die Möglichkeit, den erstrebten Zustand unendlicher Einheit *und* Fülle zu antizipieren.[9] Unbeschadet der Tatsache, daß Schlegel und Hardenberg sich auch anderer Mitteilungsformen bedient haben, bezeichnet das Fragment den literarischen Ort, an dem Ironie vorzüglich statthat. Im Fragment wird der vorläufige Charakter jeder geleisteten Synthesis augenscheinlich, bleibt deren mögliche Relativierung und Aufhebung jederzeit für die Reflexion präsent. Es offeriert keine angemaßte Totalität und signalisiert immer auch die eigene Unvollständigkeit, mithin die Forderung, weitergedacht und ergänzt, auf andere Perspektiven und Ansätze hin überschritten zu werden.

Der Ansatz des Fragments liegt, wie Schlegel es von der Philosophie fordert, in der „Mitte"; es stützt sich weder auf vorangegangene noch ihm folgende Argumentationsgänge. Sein Gehalt ist die angewandte Agilität der Reflexion, deren Maxime Shaftesbury formuliert hat: „The most ingenious way of becoming foolish is by a system".[10] Demgemäß erwartet das Fragment dieselbe Spontaneität und Freiheit vom Empfänger seiner Mitteilungen: Es bietet Hypothesen zur Prüfung an, stimuliert durch Einfälle und vertrackte Formulierungen, verblüfft durch allerlei Nebenansichten und Paralogismen, ohne daß diese jedoch sogleich als unsinnig abgetan werden könnten. Kurzum: Das Fragment ist Form eines experimentell verflüssigten Denkens und bezeugt *in concreto* die exzentrisch entbundene Freiheit nebst ihrer Skepsis, die jedes dauerhafte Beharren auf einer der eigenen Schöpfungen unterbindet.[11] Die Korrespondenz zwischen der ursprünglichen Fragmentarität des Subjekts und der Verfahrensweise des literarischen Fragments läßt sich ein-

[9] Diesen Bezug des Fragments auf Allheit thematisiert Manfred Franks Aufsatz *Das „fragmentarische Universum" der Romantik*. In: Fragment und Totalität. Hg. von L. Dällenbach u. a. Frankf./M. 1984. S. 212-224. Frank eruiert als Bedingung des Fragments die Verabschiedung des Glaubens an die tatsächliche systematische Erfassung von Totalität und betont zugleich deren regulative Funktion im Rahmen unendlich-progressiven Philosophierens (ebd., S. 215ff.). Allerdings unterscheidet Frank „Allheit" bzw. „Totalität" von „Chaos" in dem Sinne, daß letzteres lediglich soviel wie empirische oder „schlechte" Unendlichkeit bedeute. Totalität sei hingegen nicht das bloße „All des Seienden", sondern – „gebändigt [...] durch die Einheit *einer* Hinsichtnahme" – die „Einheit von Identität und Unendlichkeit" (ebd., S. 213). Ich habe zu zeigen versucht, daß aber schon der Chaosbegriff einen solchen Sinn von Totalität intendiert.

[10] *Characteristics of Men, Manners, Opinions etc.* Hg. v. J. M. Robertson. London 1900. Bd. II. S. 189.

[11] Begriffe wie „Hypothese", „Analogie", „Experiment" oder „Einfall" sind nicht zufällig Schlüsselbegriffe des alternativen Wissenschaftsmodells der Frühromantik. Auch diesen Denkfiguren, die alle ihre Anwendung im Fragment finden können, ist die Verbindung von antisystematischer und systematischer Intention gemeinsam. Sie können im Rahmen meiner Arbeit nicht alle detailliert behandelt werden. Vgl. den Überblick von L. Pikulik, *Frühromantik*, S. 96-106 u. 113-119.

drücklich mit Hilfe der Kategorie des *Witzes* erläutern. „Witz" ist ein weiterer zentraler Begriff Schlegels; er verweist auf die eigentümliche Beschaffenheit des sich fragmentarisch artikulierenden Denkens. Ich will Schlegels Ansicht zum Phänomen des Witzes zunächst im Rückgriff auf die Kölner Vorlesungen deutlich machen.

Die Verweisung des Subjekts einerseits an eine Identität, die es mit keiner Selbstanalyse in Besitz zu nehmen vermag, und andererseits an die außer ihm vorhandene Fülle des Stoffes, deren Totalität sich einzuverleiben es vergeblich bemüht ist, veranlaßt Schlegel, in der Stückhaftigkeit das ursprüngliche und wesentliche Charakteristikum des Ich zu erblicken: „Fragen wir [...] nach der *eigentümlichen, spezifischen* Form des menschlichen Bewußtseins, als abgeleiteten, vernünftigen Bewußtseins überhaupt, [...] so finden wir, daß sie in das *Fragmentarische* zu setzen sei" (KA XII, 392). Das ist die inzwischen bekannte These der frühromantischen Bewußtseinstheorie. Für unsere derzeitige Thematik ist nun interessant, daß Schlegel jene Fähigkeit, in der für ihn „das *Höchste* des menschlichen Bewußtseins erscheint", direkt aus der Defizienz des Ich begründet. Gemeint ist das Vermögen des Witzes. Es benennt nämlich die Tätigkeit, „wodurch das Bewußtsein sich am meisten als Bruchstück kundgibt". Das Eigentümliche des Witzes besteht „eben in der Abgerissenheit und entspringt wieder aus der Abgerissenheit und Abgeleitetheit des Bewußtseins selber" (KA XII, 392).

Allgemein ließe sich vom Witz sagen, daß er sich durch die Fähigkeit auszeichnet, eine plötzliche, unvorhersehbare Vereinigung des scheinbar Unvereinbaren, eine Synthese des Heterogenen und Disparaten zu leisten. Nach Schlegel enthält er „eine doppelte Beziehung auf Einheit und Fülle, insofern er nämlich auf Ähnlichkeit und auf Verschiedenheit zugleich geht. [...] je größer die Fülle ist, die er umfaßt, je entfernter die Gegenstände, die er verbindet, desto höher und kombinatorischer der Witz" (KA XII, 403). Aufgrund dieser kombinatorischen Leistung befindet sich der Witz im Gegensatz zu den üblichen rationalen Diskursformen. Anders als die herkömmliche Logik korrespondiert er mit der philosophischen Einsicht in die Reflexionsaporie: Er evoziert ein Bewußtsein von der Aufhebung der Widersprüche, von der Einheit des Differenten angesichts des Absoluten, die ja Schlegel schon früh veranlaßt hat, den Satz des Widerspruchs zu verabschieden.

Schlegel rekurriert mit der Propagierung des Witzes und der entsprechenden chaotischen Methode auf seine Kritik der traditionellen, reflexiv verfaßten Logik. „Ein einziges analytisches Wort", so lautet das 22. *Lyceums*-Fragment, „auch zum Lobe, kann den vortrefflichsten witzigen Einfall, dessen Flamme nun erst wärmen sollte, nachdem sie geglänzt hat, unmittelbar löschen" (KA II, 149, Nr. 22). Witz und Analyse bilden demnach eine Antithese. Bezeichnet die Analyse das Vorgehen trennend-negierender Reflexion, so der Witz eine „ars combinat[oria]" (KA XVIII, 281, Nr. 1030) unter Leitung des „synthetisierenden Genies" (KA II, 200, Nr. 220). Den Gegensatz zum Analytischen legt Schlegel schon dadurch nahe, daß nach ihm der Witz auch „chemischer Geist" genannt werden kann (KA XVIII, 252, Nr. 707).

Mittels Witz, so darf man die Analogie wohl deuten, weitet sich das Prinzip der Chemie auf die Sphäre der Philosophie aus. Dies Prinzip gestaltet sich als Suche nach der Verbindung unterschiedlicher Substanzen – hier Perspektiven und Argumentationen –, wobei aus der Zusammenführung oder Mischung zugleich eine neue Qualität hervorgeht.[12] Im Falle einer chemischen, auf Witz basierenden Philosophie wäre das die polemische Totalität des vollendeten Eklektizismus.[13]

In den Kölner Vorlesungen feiert Schlegel den Witz sogar als das „*höchste Prinzip des Wissens*" (KA XII, 404), insofern er eine Vereinigung von Einheit und Fülle aufblitzen läßt und jene dem Subjekt unerreichbare Vollkommenheit antizipiert, die Ideal nicht nur des Erkennens, sondern auch des Lebens ist. Der Witz steht aber selbst im Zeichen des Fragmentarischen; seine Synthesen entstehen *ad hoc*, sind partiell und transitorisch. Er tritt „ohne alle Beziehung auf das Vorige, einzeln, ganz unerwartet und plötzlich auf", wie „ein Blitz aus der unbewußten Welt" (KA XII, 393). Indem er blitzartig und partikulär auftritt, seine Leistung mithin fragmentarisch bleibt, verweist der Witz nicht alleine auf die Fragmentarität allen Wissens, sondern auf die Stückhaftigkeit des menschlichen Bewußtseins selbst. Zugleich ist der Witz in der von ihm geleisteten Vereinigung des Disparaten Anzeige des synthetischen Tuns der Freiheit; er bezeichnet eine Spontaneität des Geistes, die für den geforderten Experimentcharakter der Philosophie unverzichtbare Voraussetzung ist. Auch Hardenberg stellt fest: „Der Witz ist schöpferisch – er *macht* Ähnlichkeiten" (NS III, 410, Nr. 732).

Der Witz ist ein ambivalentes Phänomen: Ihm eignet Fragmentarität ebensosehr wie die Kraft zur Stiftung von Zusammenhängen.[14] Weil er diese Ambivalenz in einem Zuge artikuliert, gilt der Witz als „fragmentarische Genialität" (KA II, 148, Nr. 9) oder, was dasselbe meint, „fragmentarische *Mystik*" (KA XVIII, 90, Nr. 730). „Mystik", so haben wir gesehen, wurde für Schlegel am Beispiel Fichtes zum Attribut einer Philosophie, deren Leitmotiv Einheit heißt und die das einheitsstiftende Prinzip in der Subjektivität selbst ausfindig macht. Subjektivität ist aber nichts anderes als das Vermögen unbedingter, freier Tätigkeit. Letzteres nennt der romantische Sprachgebrauch auch „Genie" oder „Genialität". Genialität ist in dieser Hinsicht Po-

[12] Vgl. KA XVIII, 230, Nr. 440: „Witz ist Universalchemie." Dies gilt nicht nur, wenn der Witz in die Philosophie eindringt. Es handelt sich ja um ein Vermögen des Geistes, das seine Anwendung durchaus in allen Wissensgebieten und Lebenslagen finden kann.

[13] Man kann sagen, der Witz berücksichtige jene pluralistische Methodik, die in den ersten Notizen der Schlegelschen *Lehrjahre* unter dem Titel des Eklektizismus firmiert. Entsprechend heißt es: „Der Witz ist ein Synkr[etistisches] und Eklekt.[isches] Vermögen; dieß scheint aber auch mit dem *Genie* der Fall zu sein. Genie ist Witz [...], das Bildungsvermögen" (KA XVIII, 102, Nr. 881).

[14] Zur Ambivalenz des Witzes vgl. auch M. Frank, *Das „fragmentarische Universum"*, S. 217f. Frank bezeichnet den Witz als „punktuelles Aufblitzen der Einheit zwischen Einheit und Unendlichkeit", wobei er aber lediglich ein „Vermögen der punktuellen Synthesis" darstelle (ebd., S. 218). Ausführlicher hierzu vom gleichen Verfasser *Das Problem „Zeit"*, S. 32-36. Dort heißt es treffend, der Witz konstruiere „eine Unendlichkeit von partiellen Vereinigungen, die punktuell die in ihnen relativ wirksame absolute Einheit zur Transparenz bringen" (ebd., S. 35).

tenz zur Stiftung mystischer Einheit.[15] Im Witz gelangt das Genie indes nur zu einer Einheit, die nicht das „Ganze" aufnimmt, sondern durch ihre Partikularität und Limitation die Einheit des Ganzen lediglich antizipiert. Deshalb ist der Witz „höchst πφ[prophetisch] und divinatorisch" (KA XVIII, 306, Nr. 1352), erweitert sich aber nicht zu einem Diskurs, der von einer gleichsam *systematischen* Genialität geleitet wird. Da ihm die Lenkung durch theoretisch eindeutig festgestellte Prinzipien fehlt, macht er die Spontaneität des Denkens umso mehr fühlbar.

Unter dem Aspekt der Freiheit betrachtet läßt sich der Witz als Fähigkeit des Subjekts verstehen, die das Streben nach Herstellung von Totalität anzeigt, wobei freilich ebenso das Scheitern der absoluten Synthesis enthüllt wird. Im Witz artikuliert sich meines Erachtens der Versuch des endlichen Ich, das Absolute zu realisieren. Damit benennt er die Praxis des fragmentarischen Bewußtseins. Es muß aber noch deutlicher gemacht werden, inwiefern der literarische Fragmentarismus mit dem Witzprinzip verbunden ist.

Die Synthesen des Witzes liegen der Sprachform des Fragments zugrunde. Sie wirken frappant, sind ungewöhnlich und provokativ, entziehen sich den Schemata überkommener Betrachtungsweisen. Damit schärft und bewahrt sich der Sinn für Mystik auch und gerade dann, wenn die Monosemie des Systemdenkens in die Vielstimmigkeit unterschiedlicher, sogar divergierender Perspektiven überführt ist. Zudem bewährt sich die Synthese des Witzes am widerständigen empirischen Stoff; er bedeutet auch Anwendung der Mystik auf die unübersehbare Mannigfaltigkeit des Lebens. Diese Überlegung läßt sich gut anhand einer Notiz Hardenbergs aus dem *Allgemeinen Brouillon* illustrieren:

> „In jedem System – Gedankenindividuo – das nun ein Aggregat oder Produkt – etc. seyn kann – ist Eine *Idee*, eine Bemerckung oder mehrere *vorzüglich gediehn* und haben die andern erstickt – oder sind allein übriggeblieben. Im geistigen Nat[ur] System muß man sie nun überall zusammensuchen – jedem seinen eigenthümlichen Boden – Klima – seine bes[ondere] Pflege – seine eigenth[ümliche] *Nachbarschaft* geben – um ein *Ideen Paradies* zu bilden – dies ist das ächte System" (NS III, 446, Nr. 929).

Hier wird noch einmal die Kritik an der Einseitigkeit des Systemdenkens vorgeführt und zugleich mit dem Prinzip der witzigen Synthesis kontrastiert: Jenseits der Systeme sind alle Ideen „zusammenzusuchen" und in eine „eigentümliche Nachbarschaft" zu bringen, ohne ihre jeweiligen Besonderhei-

[15] Zur Korrespondenz von Witz und Mystik vgl. Heinz Gockel: *Friedrich Schlegels Theorie des Fragments*. In: Romantik. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch. Hg. v. E. Ribbat. Königstein/Ts. 1979. S. 23-37. Bes. S. 26ff. Die einheitsstiftende Funktion bezeichnet Gockel als *tertium comparationis* von Witz und Mystizismus. Der Kombinationskunst des ersteren entspreche die intellektuelle Anschauung des letzteren. Witz könne aber auch als exoterische Form dessen verstanden werden, was die esoterische Mystik intendiert. Das Begriffspaar Exoterik-Esoterik wird in ästhetischer Perspektive noch von Interesse sein. Dort nämlich erscheint die exoterische Form des Mystizismus als Mythologie, welche auf der Poetisierung des Witzes beruht. Vgl. Teil E, Kapitel IV, 1 a, b sowie 2 b.

ten unter dem Primat einer oder einiger von ihnen zu ersticken. Man könnte das auf solche Weise bewerkstelligte „echte System" wohl mit Schlegel als chaotische Totalität bezeichnen.

Wenn es ein leitendes Prinzip der witzigen Synthesis gibt, so ist es die Idee der Einheit. Sie erscheint jedoch – anders als im Falle der Systemphilosophie – durch ihre Erweiterung um die Vorstellung unendlicher Fülle zur Idee des Chaos gesteigert. „Die π[Poesie] und Wz[Witz] an sich chaotisiren, φ[Philosophie] systematisirt", so benennt Schlegel den wichtigen Unterschied (KA XVIII, 266, Nr. 861). Die Poesie soll hier noch aus dem Spiel bleiben.[16] Was den Witz betrifft, so chaotisiert er insofern, als seine überraschende, Nachdenklichkeit erregende Einheit eine Einheit des Auseinanderliegenden, des im Lichte orthodoxer Logik Getrennten und Entgegengesetzten ist. Auf diese Weise realisiert der Mikrokosmos des Fragments, in welchem der Aufschein solcher Einheit Gestaltung gewinnt und das abgerissene Einzelne für die überschwengliche Utopie des Ganzen steht, in gewisser Weise das Ideal der Allheit.

Im Witz ist eine genialische Kraft der Verbindung am Werke. Auf dem Bezug zum Genie gründet zugleich das Mystische des Witzes. Es handelt sich im spekulativen Sinne um jene identitätsstiftende Spontaneität, die mit Kant zum Ausgangspunkt der philosophischen Theoriebildung wurde. Weil er sich auf Einheit und Mannigfaltigkeit gleichermaßen bezieht, läßt sich der Witz geradezu als Äußerung reiner Apperzeption verstehen. Genau diese Assoziation erweckt Schlegel, wenn er sagt: „Witz ist Transc[endentale] λογ[Logik]" (KA XVIII, 90, Nr. 730). Das bezeichnet auch seinen Gegensatz zur bloßen Reflexion. Die witzige Tätigkeit der frappanten Synthese verweist auf jene höchste Einigkeit, die den Mitteln der Reflexion verborgen bleibt. Indes gilt die Einheit nichts, wenn sie nicht zur Darstellung gelangt. Da Darstellung Mittelbarkeit bedeutet und den Bedingungen der Reflexion unterliegt, kann sich die der Bewußtseinstätigkeit vorausgesetzte Einheit eben nur witzig, das heißt als Vereinigung des Heterogenen und Widersprechenden, zeigen. Die Reflexion vermag mit Hilfe der witzigen Darstellungsform des Fragments zu leisten, was der Reflexion eigentlich zuwiderläuft.[17]

„Das συστ[System] der χεμ[chemischen] Fr.[Fragmente] muß mit Apotheose des Wz[Witzes] endigen" (KA XVIII, 232, Nr. 462). Schlegels Motiv

[16] Zur Bedeutung des Witzprinzips und des Chaosbegriffs in der Poetik vgl. bes. Teil E, Kapitel I, 3; Kapitel IV, 1 a, b sowie 2 c.

[17] Zum Verhältnis von Witz und Reflexion vgl. auch B. Lypp, *Ästhetischer Absolutismus*, S. 71-82. Lypp betont, daß kraft seiner Spontaneität bzw. Produktivität der Witz dem Reflexionsprinzip in gewisser Hinsicht vorgängig sei, und gründet dies auf die Beziehung des Witzes zum Unbewußten (ebd., S. 73f.). Lypp erkennt die ambivalente Rolle der Reflexion hinsichtlich der sprachlich-zeichenhaften Erscheinungsweise des Witzes. Im Witz zeige sich einerseits die „Depotenzierung der Reflexion", während doch andererseits Reflexion an den Darstellungsformen des Witzes mitwirke. Diese seien ohne „die Vereinigung von Reflexion und unbewußtem Antriebspotential [...] nicht hinreichend zu erklären, denn in dem verschlüsselten Sinn indirekter Darstellung des Witzes greifen beide widerspruchsvoll ineinander" (ebd., S. 79). Den Terminus „Unbewußtes" halte ich jedoch aufgrund seiner Konnotation mit der Freudschen Psychologie nicht für die erste Wahl, um die bewußtseinstheoretisch orientierte Witztheorie Schlegels zu explizieren.

für diese Forderung dürfte aus den bisherigen Erläuterungen zum Witzprinzip in ausreichender Deutlichkeit hervortreten. Im Fragment waltet der Witz, deshalb wird in ihm vor allem die notorische Abweichung, das Experimentelle, Hypothetische und Provokante artikuliert. Das Fragment wird zum Organ der Nebenlinien des Denkens, des Para-Logischen; es steht einerseits in Opposition zur Linearität des Systemdiskurses, andererseits zu selbstgefälligen Formeln landläufiger *doxa*. Und da das Fragment zumeist eine witzige Synthese offeriert, kann es nicht erstaunen, daß die paradoxe Zuspitzung des Ausdrucks zu den augenfälligsten rhetorischen Figuren der Gattung gehört. Wichtig ist aber vor allem der Zusammenhang mit dem Problem der philosophischen Darstellung des Absoluten: Die Darstellung des Witzes, der die höchste Identität indiziert, nötigt die Reflexion zur Transformation ihrer eigenen Mittel.[18] So kommt es in der witzigen Synthesis, um es mit Hardenberg zu sagen, zur Darstellung des Widerspruchs als eines Nicht-Widerspruchs.

Weil die Reflexion sich als das Gegenteil der reinen Identität entdeckt und ironisches Denken aus der Kenntnisnahme dieser Negativität entspringt, überführt der Witz die Reflexion in eine Form des Paradoxen. Mit deren Hilfe überwindet sie wenigstens partiell ihre eigene Negativität. Die Aufhebung der Reflexionslogik im Witz des Fragments korrespondiert meines Erachtens mit der Einsicht in den Widerstreit zwischen der Verfassung des Darzustellenden und seiner notwendig reflexiv konstituierten Darstellung. Indem der Witz Widersprüchliches unter das „mystische" Gesetz der Einheit zu bringen sucht, signalisiert er die unreflektierbare Bedingung aller Reflexion. Unter der Leitung des Witzes begibt sich die Reflexion aber auch in den Dienst der Arbeit am Chaos. Die Totalität des Chaos ist es ja, die das Absolute erst eigentlich darstellt. Von der Beziehung des Fragmentarischen auf die Idee der Allheit soll nun die Rede sein. Sie muß später auch für die ästhetische Variante des Ironiegedankens geltend gemacht werden.

4. Fragment und Allheit

In Gestalt des Fragments, so könnte man sagen, schafft sich der Witz seine Rhetorik des Paradoxen. Deren Arsenal stammt allerdings vornehmlich aus der überlieferten Aphoristik.[19] Aphoristisches Schreiben ist seit je bei origi-

[18] Zum Bezug des Witzes auf die Darstellung der Philosophie im Buchstaben vgl. auch KA XVIII, 232, Nr. 462: „Alles Wz[Witzige] ist doch zuerst γρ[grammatisch] und in sofern φσ[philosophisch]."

[19] Die literarische Erscheinungsweise des frühromantischen Fragmentarismus läßt sich somit nur schwer von der traditionellen Aphoristik und ihren Stilmitteln (Antithetik, Parallelismus, Chiasmus etc.) abgrenzen. L. Pikulik bezeichnet das Fragment als „Variante des Aphorismus" und verweist auf den französischen Aphoristiker S. R. N. Chamfort als nachweisliches Vorbild Schlegels (*Frühromantik*, S. 124). Ausführlich wird das romantische Fragment in Gerhard

nellen, eben „witzigen" Köpfen beliebt, und nicht zufällig dominiert auch bei ihnen eine skeptische Einstellung gegenüber Systemen.[20] Mit dem Aphorismus, bekanntlich vom griechischen *aphorizein* für „begrenzen" hergeleitet, hat das Fragment auch die relative Kürze gemeinsam. In beiden Fällen ist sie nicht nur formales Element, sondern indiziert den programmatischen Kern: Es wird Ausschnitt, statt Panorama, Wahrnehmungs- und Erklärungssegment, statt universaler Deutungsmuster geboten. Der frühromantische Fragmentarismus unterscheidet sich von traditioneller Aphoristik jedoch durch die Einbettung seines antisystematischen Impetus in einen systematischen Kontext. So skizziert Schlegel sein Selbstverständnis wie folgt: „*Ich* bin ein fragmentarischer Systematiker und romantischer φσ[Philosoph]" (KA XVIII, 97, Nr. 815). Mit Rücksicht auf das bisher Gesagte schlage ich vor, beide Bezeichnungen als Synonyme zu lesen. Das ambivalente Verhältnis zum Systemgedanken wird bereits vom Begriff des Fragments angedeutet: Er schöpft seinen Sinn aus der kontrastiven Beziehung auf etwas, das nicht wiederum Fragment, sondern Totalität ist. Diese Relation ist freilich selbst paradox verfaßt, insofern das fragmentarische Sprechen aus der Unmöglichkeit resultiert, das Ganze zu erfassen – bei gleichzeitiger und beständiger Verweisung auf solche Ganzheit.[21]

Neumanns monumentaler Studie untersucht: *Ideenparadiese. Untersuchungen zur Aphoristik von Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe*. München 1976. Zu Schlegel vgl. ebd., S. 417-603, zu Hardenberg, auf dessen Auffassung des Fragments ich nicht näher eingehen will, da mir Schlegels Äußerungen für den philosophischen Zusammenhang in der Regel signifikanter zu sein scheinen, vgl. ebd., S. 265-416. Mit Blick auf die Praxis der *Lehrjahre* versteht Neumann Schlegels Fragmente als „Definitions-Experimente" (ebd., S. 418), wobei durch „Reduktionen" oder „Expansionen" des zu Definierenden die Definition zugleich aufgehoben werde. Schlegels Begriffe „pulsieren" demnach „zwischen punktueller Verengung und unendlicher Erweiterung" (ebd. S. 419). Bezeichnenderweise enthalten Neumanns Überlegungen keine explizite Differenzierung zwischen Aphorismus und Fragment. Mit Blick vor allem auf Schlegels Notiz KA XVIII, 200, Nr. 36 rückt Neumann den Aphorismusbegriff in die Nähe seines Verständnisses von „Fragment" (vgl. ebd., S. 579-582).

[20] Als Paradebeispiel für den Konnex zwischen aphoristischer Mitteilungsweise und philosophischer Systemskepsis kann das Werk Georg Christoph Lichtenbergs gelten. Die kritische Erkenntnisabsicht der Aphoristik Lichtenbergs besteht darin, daß sie vor dem Hintergrund des problematischen Verhältnisses von Allgemeinem und Individuellem die Wahrheit des einzelnen gegenüber systematischen Abstraktionen verteidigt. Vgl. dazu Heinz Gockel: *Individualisiertes Sprechen. Lichtenbergs Bemerkungen im Zusammenhang von Erkenntnistheorie und Sprachkritik*. Berlin u. a. 1973; sowie Christiane Schildknecht: *Philosophische Masken. Literarische Formen der Philosophie bei Platon, Descartes, Wolff und Lichtenberg*. Stuttgart 1990. S. 123-169.

[21] Natürlich ist dieser Zusammenhang der Forschung nicht verborgen geblieben. Er wurde aber bisher nicht in engster Verbindung mit dem spekulativen Problem der Darstellung des Absoluten gesehen. Vgl. M. Frank, *Das „fragmentarische Universum"*, bes. S. 219; G. Neumann, *Ideenparadiese*, S. 420; L. Pikulik, *Frühromantik*, S. 127ff.; Franz Norbert Mennemeier: *Fragment und Ironie beim jungen Friedrich Schlegel. Versuch der Konstruktion einer nicht geschriebenen Theorie*. In: Romantikforschung seit 1945. Hg. v. K. Peter. Königstein/Ts. 1980. S. 229-250. Bes. S. 230; sowie – mit speziellem Bezug auf den romantischen Enzyklopädiegedanken – Hans-Joachim Heiner: *Das Ganzheitsdenken Friedrich Schlegels. Wissenssoziologische Deutung einer Denkform*. Stuttgart 1971. S. 4-44. Bes. S. 21-32. Heiner versteht Schlegels Fragmente und Notizkonvolute als tendenzielle Realisation der in der Romantik

Wenn Hardenberg mit Blick auf sein eigenes Schaffen vermerkt, im Fragmentarischen „erscheint das Unvollkommne noch am Erträglichsten – und also ist diese Form der Mittheilung dem zu empfehlen, der noch nicht im Ganzen fertig ist – und doch einzelne Merckwürdige Ansichten zu geben hat" (NS II, 595, Nr. 318), dann mag das zwar auf eine individuelle Disposition gemünzt sein, erhält aber im Rahmen romantischen Philosophierens einen durchaus prinzipiellen Charakter. Die Aussage evoziert einmal mehr die Spannung zwischen der Unvollkommenheit des Tuns und dem Bewußtsein, in diesem Tun auf eine zu erreichende Ganzheit verwiesen zu sein. Das Ganze ist jenes Ideal, dem gegenüber jedes Philosophem letztlich nicht mehr bietet, als eine im Wortsinne „merkwürdige", doch einzelne und daher unendlich ergänzungsbedürftige Ansicht. Ein aus Fragmenten bestehendes Werk kann aber seine Unvollkommenheit am besten kompensieren, indem es wenigstens einen Bruchteil der möglichen Ansichten durch Assimilation berücksichtigt.

Die Beziehung des Fragments auf das Ideal der Totalität verlangt nach Aufhebung seiner Begrenztheit.[22] Darauf deutet auch eine weitere Selbstzuschreibung Schlegels: „Meine φ[Philosophie] ist ein System von Fragmenten und eine Progreß.[ion] von Projekten" (KA XVIII, 100, Nr. 857). Die paradoxe Verweisung des Fragments an den Systembegriff steht mit der von Schlegel konstatierten Progressivität in Zusammenhang. Das Fragment kann als Projekt aufgefaßt werden, insofern es mit Blick auf eine ausstehende Totalität konzipiert ist. Unter einem Projekt versteht Schlegel den „subjektive[n] Keim eines werdenden Objekts" (KA II, 168, Nr. 22). Subjektiv ist das fragmentarische Denken, da es an die individuelle Disposition zur Originalität, an die Produktivkraft des je nur individuell faßbaren „Genies" gebunden bleibt.[23] Man darf aber nicht vergessen, daß es sich in philosophischer

anvisierten, gleichsam als Generalsynthesis vorzustellenden Enzyklopädie und faßt seine These wie folgt zusammen: „Das Verweisungssystem der Fragmente ist Ausdruck des Ganzheitsdenkens Friedrich Schlegels, genauer: es spiegelt dessen Streben nach Einheit und Ganzheit wider" (ebd., S. 43). Das Enzyklopädie-Problem stellt eine eigene Thematik dar und wird von mir nicht behandelt. Vgl. dazu die grundlegende Arbeit von H. Schanze, *Romantik und Aufklärung*, bes. S. 114-150. Heinz Krüger macht den Ganzheitsbezug zur Grundlage einer strikten Unterscheidung von Aphorismus und romantischem Fragment. Für Schlegel und Hardenberg, so stellt Krüger mit Recht fest, gelte nämlich: „Beide zielen mit ihren ‚Fragmenten' in Wahrheit auf das ‚Ganze', denn in der Vorstellung eines Bruchstücks ist der Gedanke an Totalität schon mitgesetzt" (*Über den Aphorismus als philosophische Form*. München 1988. S. 60-75. Hier S. 62).

[22] Dem scheint folgende Bestimmung Schlegels entgegenzustehen: „Ein Fragment muß gleich einem kleinen Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel" (KA II, 197, Nr. 206). L. Pikulik macht jedoch plausibel, daß der Schlüssel zum Verständnis dieser Äußerung in der Igel-Metapher liege und letztere im Sinne der Wehrhaftigkeit bzw. Provokanz angesichts konventioneller Denkschemata zu lesen sei, mithin nicht die Geschlossenheit des Fragments fordere: „Der Anschein von Geschlossenheit verweist hier also nur auf die Defensivhaltung gegen falsche Erwartungen und unerbetene Ansprüche" sowie darauf, daß das Fragment „nicht an von außen herangetragenen Maßstäben, etwa den Normen eines übergeordneten Systems, gemessen werden darf" (*Frühromantik*, S. 126).

[23] Zum individuellen Charakter des Fragments vgl. KA XVIII, 69, Nr. 488: „Die Einheit des Fr[agments] ist Individualität." Siehe auch KA XVIII, 92, Nr. 754 u. 139, Nr. 204. Bezeich-

Hinsicht auf eine transzendentale Idee hin entwirft. Indes kommt im Falle der Allheit das Werden des „Objekts", in dem das Absolute erscheinen soll, nie zu einem Ende, und jedes Fragment kann nie mehr sein als ein „Keim", der das Projekt nicht zu realisieren vermag. Dieses Ungenügen führt in die unendliche Progression.

Nur in der ständigen Überschreitung gelingt die Annäherung an die chaotische Verschmelzung von Einheit und Fülle. Zur vollen Geltung kommt die Bestimmung des Fragments deshalb in der Fragmentsammlung. Das Kompendium fragmentarischer Äußerungen erzeugt eine Vielzahl von Stimmen. Diese sind ungeachtet ihrer Heterogenität mittels Kontrast und Referenz verknüpft, um sich wechselweise zu ergänzen. Für Schlegel ist daher der Witz in seiner Genialität auch „unbedingt geselliger Geist" beziehungsweise „logische Geselligkeit" (KA II, 148, Nr. 9; 154, Nr. 56). Abgerissenes und einzelnes, so kann man dies deuten, sucht die Gemeinschaft anderer witziger Synthesen, um die eigene Defizienz durch Anschluß an einen „Kranz von Fragmenten" (KA II, 176, Nr. 77) zu kompensieren.[24] Indem alle Einfälle auf das Ideal der Ganzheit verweisen, „nur vom Geiste eines Geistes belebt" werden, „nach einem Ziele zielen", ohne die innere Diskontinuität der Kette zugunsten systematischer Monosemie aufzugeben, verbindet sie „freie[s] und gleiche[s] Beisammensein" (KA II, 159, Nr. 103).

Polyphonie gewährt jene Lebendigkeit und Elastizität, die der Anmaßung von seiten vorgeblich vollendeter Systeme zuwiderläuft. Sie öffnet aufgrund der Überkreuzung verschiedener Ansätze und Interpretationsmuster die Dimension der Vieldeutigkeit, erschüttert somit die Festigkeit aller Definitionen und führt diese über in die Permanenz des Erweiterns und Neubedenkens.[25] Weil jeder Horizont, den die frappante Mitteilung des Fragments auftut, ebensosehr wieder entgrenzt wird, kann Schlegel sagen, daß „d[er]

---

nend in diesem Kontext ist KA XVIII, 305, Nr. 1333: „Ein Fragm.[ent] ist ein selbstbestimmter und selbstbestimmender Gedanke."

[24] Schlegel spielt auch auf den kulturhistorischen bzw. alltagssoziologischen Kontext des Witzes an. Er ist ja zu allererst ein Phänomen zwischenmenschlicher Konversation. Auch hier offenbart der Witz eine besondere Bindekraft, indem er Geselligkeit zu beleben versteht. Die frühromantische Analogie der Fragmentpraxis zum Geselligkeitsgedanken betont Waldemar Fromm: *Geheimnis der Entzweyung. Zur Ästhetik des Fragments in der Frühromantik*. In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte 94.2000. S. 125-147. Bes. S. 130-136.

[25] Die Eigentümlichkeit frühromantischer Progressivität wird besonders im Vergleich mit Hegels Dialektik deutlich. Einseitige Fixierungen aufzuheben, hat auch Hegel im Sinn, wenn er von der Philosophie die Verflüssigung ihrer Begriffe fordert – allerdings immer mit Blick auf deren neue Einreihung in die Struktur absoluten Wissens. Verflüssigung fungiert hier lediglich als Bedingung neuer – und zwar endgültiger – Fixierung. Gerade dieser Utopie letztlich zu erreichender Beruhigung des Denkens entzieht sich die Frühromantik. Vgl. hierzu H. Gockel, *Friedrich Schlegels Theorie des Fragments*, S. 33f. Das auf Entgrenzung zielende Schlegelsche Begriffsexperiment charakterisiert Gockel wie folgt: "Es scheint diskursiv, wo es doch die Auflösung der Diskursivität betreibt. Es scheint apodiktisch, wo es doch Assoziationen ansprechen will. Es scheint definitorisch, wo es doch die Definition verhindern will." Mit Blick auf diese Praxis spricht Gockel von einer „Reflexion über das Fragmentarische in der Form des Fragments selbst" (ebd., S. 29; vgl. auch ebd., S. 23ff.). Zum Verhältnis Schlegel-Hegel insbesondere hinsichtlich Systembegriff und Dialektik siehe Klaus Peter: *Idealismus als Kritik. Friedrich Schlegels Philosophie der unvollendeten Welt*. Stuttgart u. a. 1973. S. 59-78.

Geist und d[ie] Form d[er] Universalität" im Fragment zu finden sei (KA XVIII, 360, Nr. 478). Hier handelt es sich nur vor der Hand um einen Widerspruch. Der Widerspruch, auf den es Schlegel ankommt, liegt anderswo: „System ist nicht Universum" (KA XVIII, 328, Nr. 47).[26] Fragmente dagegen sind geradezu die „eigentliche Form der Universalphilosophie" (KA II, 209, Nr. 259).

Mit Rücksicht auf das Ideal verlangt aber die Fragmentsammlung ihrerseits nach Aufhebung der Grenzen; sie wäre in ein unendliches Kontinuum des Diskontinuierlichen überzuführen. Weil ihm die Skepsis innewohnt, stimuliert fragmentarisches Denken das Bewußtsein für die Notwendigkeit des Progresses. In seiner Mitteilung zeigt sich zwar Disparates verbunden, aber diese partikuläre Verbindung erscheint vor dem Hintergrund einer intendierten absoluten Synthesis. Das so Fixierte und Begrenzte fordert ebensosehr seine Entgrenzung. Letztere wird erst im Kontinuum der vielen Fragmente augenfällig. Die Kompilation einer Unzahl „kleiner Chaotismen" (KA XVIII, 113, Nr. 1005) offeriert im isolierten Bruchstück eine merkwürdige, bedenkenswerte Ansicht, eine mögliche Perspektive – um diese sogleich durch kontrastiven Perspektivenwechsel wieder zu relativieren und zu erweitern. „Die meisten Gedanken sind nur Profile von Gedanken. Diese muß man umkehren, und mit ihren Antipoden synthesieren" (KA II, 171, Nr. 39). Dies kann als Motto der Fragmentpraxis gelten. Mögliche Expositionen von Philosophie, wie sie jeweils in der *ad hoc* vorgestellten Thesis des Fragments aufscheinen, werden als einzelne annihiliert und dabei zu einem chaotischen Kosmos verschmolzen. In diesem Kontinuum realisiert sich auf gewisse Weise die Idee der Symphilosophie. Doch aufgrund seiner Dependenz von Bedingungen der Endlichkeit bricht das Kontinuum willkürlich ab, ohne je ins Unendliche vollendet zu werden. Trotzdem deutet es auf das Unendliche, weil es im Rezipienten die Forderung nach unendlicher Vervollständigung wachhält.

Zum Abschluß dieser Betrachtung will ich die Hauptlinien meiner Interpretation noch einmal zusammenfassen. Wir haben gesehen, daß im Zuge frühromantischer Grundsatzkritik der Begriff des Absoluten in der Bedeutung reiner, *per se* undarstellbarer Identität durch denjenigen der mittels Freiheit zu erwirkenden Totalität abgelöst wird. Letztere, so der entscheidende Gedanke, vermöge erst Einheit wahrhaft zu repräsentieren. Die „romant.[ische] Fragmentenform", wie Schlegel sie ausdrücklich nennt (KA XVIII, 168, Nr. 1001), resultiert nun aus der Einsicht, daß der Geist – in diesem Falle das von der Bewußtseinspraxis anvisierte Absolute – nur anhand des Buchstabens erscheinen oder thematisch werden kann, jedoch von keiner Darstellung zu erreichen ist. Nach Schlegel bleibt einem deshalb nur der Versuch, den Buchstaben „fließend" zu machen, um so ein Kontinuum

[26] Zur Beziehung des Fragments auf das Universum vgl. auch KA XVIII, 242, Nr. 586; 213, Nr. 222 u. 262, Nr. 818. Der Begriff des Universums korrespondiert mit den Bedeutungen von Chaos und Totalität. Vgl. bes. S. 354 meiner Arbeit, Anm. 23.

bruchstückhafter Darstellungen zu eröffnen, welche sich allesamt auf dem Weg einer unendlichen Annäherung an die Totalität befinden. In diesem Sinne kann Schlegel feststellen: „Ein *System* der Elem[entar]φ[philosophie] läßt sich gar nicht anders Schreiben als in Fr[agmenten]" (KA XVIII, 108, Nr. 950) – oder, auf eine noch knappere, Schlegels Selbstverständnis im Denken seiner Zeit schlaglichtartig beleuchtende Formel gebracht: „*Fragment* ist Form für Transc[endental]φ[philosophie]" (KA XVIII, 93, Nr. 771). Das in Fragmenten zu realisierende System der Systemlosigkeit folgt meines Erachtens einer Reflexion auf die Bedingungen, unter denen sich das Prinzip der Philosophie darstellen läßt. Anhand dieses Leitfadens will ich nun weiter in den Kern der romantischen Denkform eindringen und Schlegels Ironiebegriff erläutern, bevor im letzten Teil meiner Untersuchung die philosophischen Ergebnisse auf die Poetik anzuwenden sind.

III. Schlegels Begriff der Ironie

„Ironie", so Schlegel, „ist die Form des Paradoxen" (KA II, 153, Nr. 48).[1] Um eine Paradoxie handelt es sich beim Anliegen der systematischen Antisystematik in der Tat. Es leitet sich von einem Denken her, das sich nicht nur zu seiner Mitteilung der Form des Paradoxen bedient, sondern seinerseits eine paradoxe Einsicht zum Ursprung hat. So zeichnet sich mit Rücksicht auf das bisher Gesagte bereits ein wichtiger, noch näher zu erläuternder Befund ab: Der von Schlegel unermüdlich profilierte und umkreiste Terminus „Ironie" benennt sowohl eine spezifische Haltung des Bewußtseins als auch die aus ihr resultierende Methode. Deren Grundzüge wurden eben am witzigen Verfahren des Fragments aufgezeigt. Sie leistet gleichermaßen Verknüpfung und Überschreitung der durch Freiheit gewirkten partikularen Synthesen und überantwortet diese der unendlichen Approximation. – Mit Schlegel gesprochen: „Ironie ist univ[erselles] Experiment" (KA XVIII, 217, Nr. 279), weil sich in ihr „die höchste, reinste σκεπσισ" verkörpert (KA XVIII, 406, Nr. 1023).

Das bruchstückhafte Subjekt kann bei keiner gewonnenen Position verharren; es hält sich auf der ewigen Suche nach Vervollständigung und Überbietung erreichter Standards in einer Dialektik, die generell als „Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung" umschrieben wird (KA II, 172, Nr. 51). Die Permanenz dieses Wechsels bringt jenes Kontinuum fragmentarischer Mitteilungen hervor, welches das Ideal chaotischer Allheit antizipiert. Fundament solcher Dialektik ist die selbst durch das Wechselspiel von Position und Negation gekennzeichnete Praxis des Ich, und die beobachtete Fragmentierung des philosophischen Diskurses erscheint lediglich als Konsequenz der ursprünglichen Fragmentarität endlichen Bewußtseins. Vor diesem Hintergrund gilt es nun, ein Verständnis für Schlegels Gebrauch des Ironiebegriffs zu gewinnen. Dabei soll vor allem die bereits angedeutete Dialektik im Mittelpunkt stehen und als Theorie der Progressivität gedeutet werden. Zunächst will ich aber den Zusammenhang der ironischen Bewußtseinshaltung mit der Frage nach der Darstellbarkeit des Höchsten aufweisen.

1. Wissen um die Diskrepanz von Geist und Buchstabe: rhetorischer Ursprung und philosophische Wendung der Ironie

Betrachtet man Schlegels Definitionen, die den Terminus „Ironie" allerdings weniger eingrenzen, als sie ihn entgrenzen und der Polysemie überantwor-

[1] Vgl. die verschärfte Fassung KA XVI, 174, Nr. 1078: „Die *Paradoxie* ist für die Ironie die conditio sine qua non, die Seele, Quell[e] und Princip, was die Liberalität für den urbanen Witz."

ten, so lesen sich die einschlägigen unter ihnen wie Abbreviaturen der Prämissen und Maximen frühromantischer Philosophie. Ein wichtiges Diktum des 108. *Lyceums*-Fragments teilt uns mit, in der ironischen Haltung äußere sich jenes Gefühl „von dem unauflöslichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung" (KA II, 160, Nr. 108). Hier ist das bekannte, die Wurzel des fragmentarischen Verfahrens bildende Dilemma auf den Punkt gebracht. Schlegels Formulierung rekurriert auf die mangelnde Übereinstimmung von *Intention* und tatsächlich geleisteter *Explikation* philosophischer Darstellung oder – frühromantisch gesprochen – auf die Inkongruenz zwischen dem Geist und der Ausführung durch den Buchstaben. Diese vermag das gemeinte Unmittelbare nur uneigentlich, nämlich im Medium der Vermittlung, zu bezeichnen. Für die Frühromantik, so habe ich zu zeigen versucht, benennt diese Opposition die prinzipielle Defizienz der Reflexion vor dem Absoluten. Das Wort von der gleichzeitigen Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung führt den Ironiebegriff auf das Bewußtsein der Inkongruenz von Geist und Buchstabe zurück. Zugleich artikuliert es dieses Bewußtsein – eingedenk der nicht aufhebbaren Beziehung zum Absolutum – in der Form des Paradoxen.

Berücksichtigt man die Stellung der Schlegelschen Definition im betreffenden Fragment, so zeigt sich, daß sie nur ein – wenn auch wohl das zentrale – Moment in einer ganzen Kette von Zuschreibungen ist, die alle um eine bestimmte historische Erscheinungsweise der Ironie kreisen – um die Ironie des Sokrates. Der Sokratische Ursprung der ironischen Denkhaltung ist für die weitere Diskussion nicht ohne Bedeutung. Denn aus der Funktion Sokratisch-Platonischer Ironie leitet Schlegel im wesentlichen seine eigene Vorstellung her. Entscheidend ist freilich die Modifikation, die er dem Begriff angedeihen läßt. Die von ihm entwickelte Variante empfängt ihre spezifische Stoßkraft vor allem aus der Inspiration durch Fichtes *Wissenschaftslehre*. Es wird noch zu zeigen sein, daß Schlegel die Sokratische Grundfigur übernimmt und diese mit zentralen Momenten der Transzendentalphilosophie amalgamiert. Wenn er nun die Philosophie als „eigentliche Heimat der Ironie" bezeichnet (KA II, 152, Nr. 42), so hat das sowohl historisch als auch systematisch seinen Sinn. Historisch betrachtet ist es der von Platon literarisch überlieferte Sokrates, auf den sich die ironische Reflexionsfigur gründet. An der historischen Gestalt interessiert Schlegel jedoch weniger der Gewährsmann als vielmehr der Umstand, daß dieser zuerst die Dichotomie von Darstellung und Darzustellendem thematisiert hat. Ironie, dies lehrt schon das Sokratische Urbild, erwächst nicht willkürlich; sie ist ein streng philosophischer Begriff und legitimiert sich durch systematische Reflexion.[2]

[2] In ähnlicher Perspektive deutet Uwe Japp die Beziehung Schlegels zu Sokrates: *Theorie der Ironie*. Frankf./M. 1983. S. 113-133. Der Autor stellt fest: „Die zentrale Intention Schlegels geht [...] dahin, die unhintergehbare Beziehung der richtig verstandenen Ironie zum Logos herauszustellen." Schlegels Pointe sei es, Sokratische Ironie als „Verstellung des Logos zum Ästhetischen hin [...]" zu verstehen (ebd., S. 113). Es sei mithin „die Vermittlung des Logischen und des Ästhetischen, womit die Sokratische Ironie, wie Schlegel sie sieht, den An-

Beim Vergleich der oben zitierten Definition der Ironie mit anderen Bestimmungen des 108. *Lyceums*-Fragments fällt sofort auf, daß auch sie allesamt die Form des Paradoxen aufweisen:

> „Die Sokratische Ironie ist die einzige durchaus unwillkürliche, und doch durchaus besonnene Verstellung. [...] In ihr soll alles Scherz und alles Ernst sein, alles treuherzig offen und alles tief verstellt [...]. Sie ist die freieste aller Lizenzen, denn durch sie setzt man sich über sich selbst weg; und doch auch die gesetzlichste, denn sie ist unbedingt notwendig" (KA II, 160, Nr. 108).

Daß Paradoxie ein hervorragendes Merkmal der Ironie darstellt, läßt sich auch von deren rhetorischer Bedeutung her verstehen: Als Habitus der Verstellung ist *eironeia* eine Figur uneigentlichen Sprechens; sie sagt anders, als sie meint, indem sie das Gemeinte in seinem Gegenteil ausdrückt.[3] Die rhetorische Wirkung setzt dabei erst im Wissen um die Diskrepanz beider Relata ein. Dieses Wissen um den Unterschied von Gemeintem und Gesagtem führt zum Bewußtsein des Paradoxen, ist doch der Unterschied eigentlich ein ausschließender: Etwas läßt sich *als* dieses Etwas nicht in der Bezeichnung seines Gegenteils ausdrücken. Genau dies geschieht aber mit Hilfe der Ironie. Das Gemeinte tritt gerade in der Aussage des Gegenteils umso deutlicher zutage.

In diesem rhetorischen Topos, so meine These, findet sich bereits der Wesenskern Sokratischer und dann romantischer Ironie. Er funktioniert auf der Basis einer Differenz von Geist und Buchstabe.[4] Letztere zeigt sich in philosophischer Perspektive aber nicht als rhetorisch erwirkte; sie bezeichnet dasjenige Dilemma, angesichts dessen sich die Philosophie zur Besinnung auf

---

spruch der Systemphilosophie überschreitet" (ebd., S. 114). In der Tat ist im 42. *Lyceums*-Fragment, auf das sich Japp bezieht, von Ironie als einer „logische[n] Schönheit" die Rede, wobei der Zusammenhang mit nicht-systematischer Philosophie und Dialogizität als Begründung dieser Definition (sowie der Behauptung, Philosophie sei die eigentliche Heimat der Ironie) fungiert. Denn: „überall wo in mündlichen oder geschriebenen Gesprächen, und nur nicht ganz systematisch philosophiert wird, soll man Ironie leisten und fordern" (KA II, 152, Nr. 42). Offenbar steht „Schönheit" in Opposition zu „System", aber in Affinität zu „Dialog". Der antisystematische Impetus führt zum Dialog, dieser ist aber bei Platon durchaus eine literarische, also ästhetische Momente aufweisende Gattung. Dieser Aspekt gewinnt an Gewicht, wenn wir die spezifisch ästhetische Variante des Ironiebegriffs betrachten: Ästhetische Ironie im Sinne selbstreflexiver Transzendentalpoesie steht im Dienste der Vereinigung von Philosophie und Poesie. Vgl. Teil E, Kapitel I, 1 u. 3.

[3] Ausführliches zur rhetorischen Herkunft und Bedeutung der Ironie siehe bei Jan Papiór: *Ironie. Diachronische Begriffsentwicklung*. Poznan 1989. S. 11-18 u. 62-81; Joseph A. Dane: *The Critical Mythology of Irony*. Athens u. a. 1991. S. 15-55; Ernst Behler: *Ironie und literarische Moderne*. Paderborn u. a. 1997. S. 21-44.

[4] Eine stark linguistisch bzw. semiotisch orientierte Deutung der romantischen Ironie legt Marike Finlay vor: *The Romantic Irony of Semiotics. Friedrich Schlegel and the Crisis of Representation*. Berlin u. a. 1988. Finlay orientiert sich allerdings nicht an der idealistischen Grundsatzdebatte und deren Verwendung des Topos von Geist und Buchstabe, sondern vielmehr an modernen Theorien, wie etwa dem Strukturalismus de Saussures oder dem Poststrukturalismus Paul de Mans. Die Autorin versucht zu zeigen, daß „ironic communication" im Widerspruch stehe zu herkömmlichen „representational semiotic models" (vgl. ebd., S. 1-8). Das Programm ironischer Kommunikation wird dann an Schlegels Roman *Lucinde* entwickelt (vgl. ebd., S. 91-131).

ihre Möglichkeiten getrieben sieht. Vom Absoluten oder Unendlichen, dem Ziel des Philosophierens, läßt sich nur im defizienten Modus des Relativen und Endlichen sprechen. Hier scheint eine Verstellung unumgänglich zu sein.[5] So ließe sich begreifen, warum Schlegel die ironische Verstellung selbst mit paradoxen Worten bestimmt. Sie soll zugleich „unwillkürlich" und „besonnen" sein. Unwillkürlichkeit läßt sich mit einer rein rhetorischen Auffassung nur schwerlich vereinen. Denn Rhetorik kalkuliert ihren Effekt, während der Produzent an sich völlig unironische Zwecke verfolgen kann. Für die philosophisch begründete Ironie hingegen ist das Bewußtsein der Inkongruenz von Geist und Buchstabe gerade die primäre Bedingung ihres Verfahrens. Auf eine Nötigung zur Ironie verweist die letzte Paradoxie des 108. *Lyceums*-Fragments. Es wird behauptet, Ironie gehe aus Spontaneität hervor und sei doch mit gesetzlicher Notwendigkeit behaftet. Vor der Diskrepanz zwischen Endlichem und Unendlichem kann Ironie als Methode durchaus notwendig erscheinen. Sie wäre dann unwillkürlich in dem Sinne zu nennen, daß sie nicht vorrangig ein Produkt rhetorischer Absicht darstellt, sondern in Form des ironischen Bewußtseins der Rhetorik *vorausgeht*. Besonnenheit hingegen eignet ihr, sofern die Methodik – und diese bedient sich allerdings der Rhetorik – aus Einsicht entspringt und mit Blick auf die Initiation eines Denkprozesses reflexiver Lenkung unterliegt.[6]

Ernst Behler hat zu Recht darauf hingewiesen, daß mit Schlegel eine Wende in der Ironie-Diskussion eintritt. Nicht richtig ist indes seine Annahme, Schlegel verbinde mit Sokrates vor allem die alte, rhetorisch dominierte Auffassung von Ironie.[7] Schon die Sokratische Ironie ist nicht mehr auf rhetorisches Kalkül, auf den Effekt wohlgeformter Rede reduzierbar; und entsprechend bezeichnet die von Schlegel attestierte Unwillkürlichkeit des Sokratischen Verhaltens eine Erkenntnis, die sich nicht durch Redetechnik erwirken läßt. Dagegen liegt es im artifiziellen Charakter der Rhetorik, in ihrer Willkürlichkeit, daß sie, wenn es in ihrer Absicht ist, das Gemeinte auch direkt beim Namen nennen kann. Für sie hat die Aussage des Gemeinten *ex negativo* eine gesteigerte Intensität der Aussage zur Folge. Für den Philosophen bleibt jedoch das Im-anderen-Sagen defizient. Denn im Falle des Absoluten oder Unendlichen trifft keines der verfügbaren Zeichen das Bezeich-

[5] Vgl. die Definition H. Gockels: „Vom Unendlichen ist nur auf endliche Weise zu reden. Das ist die Dialektik der Ironie. Jedes endliche Wort aber soll den unendlichen Zusammenhang der Worte sichtbar machen. Das ist das Paradox der Ironie. So wird Ironie die latente Sprachhaltung des Endlichen, das vom Unendlichen reden will." Auf diese Weise läßt sich auch der Sinn ironischer Verstellung deuten: „Ironie ist mehr als eine artistische Attitüde des Sprechens. Sie ist Verstellung im ursprünglichen Wortsinn. Sie verstellt das, wovon sie eigentlich zu reden hätte. Aber sie kann nur von ihm sprechen in der Verstellung" (*Friedrich Schlegels Theorie des Fragments*, S. 28).

[6] Ironie ist mehr als Rhetorik, steht aber durchaus mit ihr in Beziehung. Generell gilt von der Rhetorik, daß sie bereits unter der Bedingung der entscheidenden Differenz steht: „*Geist und Buchstabe* sind die Pole der ϱ[Rhetorik]" (KA XVIII, 350, Nr. 350). Vgl. auch KA XVIII, 211, Nr. 185: „Ironie bezieht sich wohl auf η[Ethik] Logik und ϱ[Rhetorik]." Ähnlich KA XVIII, 232, Nr. 468: „λογ[Logik] + ϱ[Rhetorik] = Ironie, Wz[Witz]."

[7] *Die Theorie der romantischen Ironie*. In: Ders., Studien, S. 46-65. Hier S. 46f..

nete eigentlich. Die Bindung an das Nicht-Gemeinte steigert allenfalls die Empfindung des Widerstreits von Unendlichem und Endlichem. Weit entfernt davon, voller und deutlicher zu sein als die direkte Bezeichnung, besitzt das andere des Gemeinten den Charakter einer bloßen Verweisung. Diese zeigt sich als Moment der Negativität, ja sogar als Akt des Vernichtens. „Das Bewußtsein d[es] Unendlichen", so Schlegel, „muß *constituirt* werden – indem wir d[as] Gegenteil annihiliren" (KA XVIII, 412, Nr. 1095).[8] Solche Konstitution ist Resultat des ironischen Effekts. Durch ihn wird gleichsam dem endlichen Sprechen seine eigene Annihilation eingeschrieben. Diese neue Qualität des ironischen Effekts macht zugleich verständlich, warum Ironie zur Triebfeder einer dialektischen Progressivität werden kann, die der rhetorischen Definition fremd ist. Die Verstellung erwächst jetzt aus dem Bewußtsein des Ungenügens. Dieses läßt sich nicht beruhigen; es reproduziert sich angesichts jeder erreichten Position, führt zu deren Negation und somit auf eine neue Ebene des unendlichen Diskurses.

Es ist wichtig, folgendes nicht zu übersehen: Durch Ironie „setzt man sich über sich selbst weg" (KA II, 160, Nr. 108). Vor allem darin erblickt Schlegel die Freiheit der Ironie. Vor der Hand meint das jene für die Inszenierung des Sokratischen Dialogs unerläßliche Fähigkeit zur Verstellung der eigenen Person und Absicht, zur Übernahme einer Rolle. Doch ist der Ursprung philosophischer Ironie ein vorgängiges ironisches Bewußtsein, so erhebt sich dieses zunächst in der Gestalt des ironischen Bewußtseins seiner selbst. Wer sich in die ironische Methodik getrieben sieht, entdeckt die Unzulänglichkeit der darstellerischen Mittel angesichts des Darzustellenden zuerst an der eigenen Person. Selbsterhebung meint nicht in erster Linie die Verbergung des Ich, um dieses dann über andere Subjekte triumphieren zu lassen, sondern zuvörderst „Selbstvernichtung" in dem Sinne, daß angemaßtes und eitles Wissen in der ironischen Urerfahrung zerbricht.

Die Erosion überkommener Grundsätze und Vorurteile hinterläßt als positiven Wert die berühmte *docta ignorantia*. Durchaus ähnliches ergibt sich für die moderne, aus transzendentaler Reflexion entspringende Variante der Ironie. Das notwendige Postulat des Absoluten birgt zugleich die Einsicht seiner Überschwenglichkeit, damit das Wissen des Nicht-Wissens hinsichtlich des präsupponierten Grundes. Es ist die nämliche Simultaneität von Entzug und Bezug, die auch das Sokrates zugeschriebene Diktum vom Wissen des Nicht-Wissens kennzeichnet. Man erkennt an ihm sofort die Form des Paradoxen: Gerade im Behaupten des Gegenteils tritt hervor, daß es – und zwar in unhintergehbarer Form – Wissen gibt. Der Besitz solchen Wissens stellt das Privileg des Philosophen dar, und diese Überlegenheit gilt es im Gespräch zu verstellen. Den naiven Stichwortgeber mimend, macht Sokrates

[8] Vgl. hierzu auch KA XVIII, 410, Nr. 1082: „Der Satz der Bedingtheit ist nur negativ – eine indirekte Erkenntniß des Unendlichen." Des weiteren KA XVIII, 410, Nr. 1083: „Die *Einbildung des Endlichen* ist d[er] directe Gegensatz vom *Bewußtseyn des Unendlichen*. Wer jenen Satz [...] versteht, der nimmt *Göttliches* wahr – es ist die einzige Formel die der φο[Philosoph] für die Gottheit geben kann."

seinen Gesprächspartnern deutlich, daß ihre Worte über „das Gute", „die Gerechtigkeit" oder „die Tugend" nur unvollkommene Signifikanten, nur endlich-defizitäre Verweisungen auf ihre jeweiligen Signifikate sind, die als *Ideen* zu gelten haben.[9] Sokrates tritt auf als Geburtshelfer des ironischen Bewußtseins der Diskrepanz. Daraus ergibt sich das nicht rhetorisch auflösbare Motiv für die ironische Methode des Dialogs, welche des Mediums der Verstellung, der „Selbstparodie" (KA II, 160, Nr. 108) bedarf.

2. Skepsis und Dialog im Zeichen der „relativen Undarstellbarkeit des Höchsten": Schlegels Platon-Lektüre

Schlegels Rekurs auf die Sokratische Form der Ironie kann, so habe ich anhand des 108. *Lyceums*-Fragments zu zeigen versucht, auf das Problem philosophischer Darstellung bezogen werden. Schlegel macht zudem für die philosophische Verfahrensweise Platons, der die Gestalt des Sokrates überliefert hat, Konsequenzen geltend, welche gewisse Parallelen zur systematischen Antisystematik romantischer Spielart aufweisen. Ich möchte Schlegels Platon-Aneignung zur Interpretation seines Ironiebegriffs heranziehen, um dann vor diesem Hintergrund die entscheidende Modifikation gegenüber den antiken Vorbildern zu beleuchten. Denn Schlegel meint ja die schon von Sokrates und Platon her lesbare Dichotomie von Darstellung und Darzustellendem – bewußtseinstheoretisch gewendet – in Fichtes *Wissenschaftslehre* als deren heimlichen Mittelpunkt ausmachen zu können. Das bringt aber eine folgenreiche Zuspitzung des Ironiebegriffs mit sich: Er wird Signatur einer Insuffizienz, die Subjektivität in ihrem Kern betrifft. Eine solche „existentiell" zu nennende Form der Ironie, wie sie Schlegel in der Transformation Fichtescher Lehrstücke gewinnt, war der antiken Tradition unbekannt. Freilich steht auch die Sokratische Ironie im Umkreis der Frage nach Zulänglichkeit und Unzulänglichkeit diskursiven Denkens. Das Problem der Konstitution von Subjektivität stand indes dem Altertum vergleichsweise fern. Schlegel macht es zum Ausgangspunkt und vorrangigen Gegenstand des ironischen Verfahrens.[10] So lassen sich methodologische und literarische

[9] Zu einer in diesem Sinne transzendental bzw. transzendental-semiotisch orientierten, sich vom üblichen ontologischen Ideenverständnis distanzierenden Platon-Deutung sei auf die Studie Wolfgang Wielands verwiesen: *Platon und die Formen des Wissens*. Göttingen 1982.

[10] Hegel, der die Historisierung der romantischen Ironie einleitete, hat diesen Kontext recht genau erkannt. Für ihn stellt das Aufkommen moderner (Schlegelscher) Ironie vor allem ein Problem der Subjektivität dar, welches aufs engste mit der Kantisch-Fichteschen Bewußtseinstheorie (dem „subjektiven Idealismus", wie Hegel sagt) korrespondiert. Vgl. entsprechende Äußerungen in den *Vorlesungen über die Ästhetik* (WA XIII, 93-99), den *Grundlinien der Philosophie des Rechts* (WA VII, 277-280, 284ff.), sowie den *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* (WA XX, 415ff.). Freilich verkennt Hegels Deutung der Ironie als schrankenlos sich ermächtigender Willkür die eigentliche Pointe – daß nämlich Ironie im romantischen Sinne, wie F. N. Mennemeier treffend feststellt, „nicht aus der Negation, sondern aus der Re-

Aspekte des Platonismus mit Problembeständen des zeitgenössischen Idealismus im Zeichen der Ironie zusammenführen.

Die Kölner Vorlesungen Schlegels zeigen besonders klar, in welchem Maße er Sokrates und Platon unter dem Aspekt der Dichotomie von Geist und Buchstabe zu verstehen sucht und daraus Merkmale ihrer Philosophien herleitet, die in Entsprechung zu frühromantischen Verfahrensweisen gebracht werden können.[11] Die Absicht des Sokrates erkennt Schlegel darin, daß er „kein System als absolut vollendete Erkenntnis aufstellen", sondern „nur auf den Weg leiten" wollte. Das läßt den antiken Philosophen vor allem als Anreger zum „Selbstdenken" (KA XII, 198) erscheinen. Größte Bedeutsamkeit erlangt in dieser Hinsicht das Moment der „philosophische[n] Skepsis" (KA XII, 201). Auch hier ist kein erkenntnistheoretischer Nihilismus gemeint, der das philosophische Bemühen in selbstwidersprüchlicher Weise *ad absurdum* führte; vielmehr geht es um jene für den romantischen Fragmentarismus bezeichnende Skepsis im Dienste des Bildungstriebs. Weil solche wohlverstandene Skepsis auf das Ziel der Wahrheitsfindung gerichtet ist, also nicht „wie die gemeine in der Ableugnung aller Wahrheit und Gewißheit, sondern in ihrem ernsten Suchen besteht", eignet ihr eine „dialektische Form und Methode" (KA XII, 202).

Standpunkte sollen nicht bloß annihiliert, sie sollen verflüssigt, in Progressivität überführt werden. Im Kontext griechischen Denkens ist hier vor allem an Dialektik im Sinne einer methodischen Dialogführung zu denken; sie vollzieht „per thesin und antithesin" (KA XVIII, 403, Nr. 994) das auf immer höheren Reflexionsstufen fortschreitende Wechselspiel von Position und Negation.[12] In der Tat besteht eine signifikante Beziehung zwischen Iro-

---

flexion auf eine höchste Position stammt" (*Fragment und Ironie*, S. 241). Zu Hegels Ausfällen gegen die romantische Ironie vgl. E. Behler, *Ironie und literarische Moderne*, S. 115-149.

[11] Dies ist ein weiteres Indiz dafür, daß Schlegel nach 1801 wesentliche Prämissen aus der Zeit des *Athenäum* und der frühen *Philosophischen Lehrjahre* beibehält. U. Japp dagegen erkennt einen deutlichen Bruch zwischen Schlegels Verständnis der Sokratischen (bzw. seiner eigenen) Ironie während der *Athenäums*-Phase und demjenigen in der Zeit der Kölner Vorlesungen: „Ein Vergleich zwischen der früheren Darstellung [...] und der späteren in den Kölner Vorlesungen zeigt eine deutliche Rücknahme wesentlicher Gedanken der früheren Position" (*Theorie der Ironie*, S. 128). Der Hauptunterschied bestehe darin, daß jetzt „die sokratische Ironie von jeder Konnotation mit dem Bereich des Komischen und des Ästhetischen ferngehalten" werde (ebd., S. 129). Japps Feststellung resultiert aus der bereits angesprochenen These, Schlegel sehe Sokratische Ironie als „Verstellung des Logos zum Ästhetischen hin" (vgl. Anm. 2 dieses Kapitels). Die Behauptung eines Bruchs verliert aber an Plausibilität, wenn man den weitgefaßten, alle Tendenzen der Schlegelschen Philosophie berührenden Horizont des Ironiebegriffs berücksichtigt, und diesen nicht alleine für nur einen seiner Aspekte in Anspruch nimmt.

[12] Eine ausgesprochene Theorie der Dialektik entwickelt Platon im *Sophistes*. Hier wird im Zuge der polemischen Abgrenzung des Philosophen vom Sophisten ein ambivalentes Bild von Dialektik gezeichnet. Sie kann Kunst des Scheins sein oder wahre Begriffskunst (Dihairetik). Im übrigen findet sich in diesem Spätwerk auch eine negativ konnotierte Verbindung von Sophistik und Ironie. Der Sophist gilt als ironischer, d. h. sich verstellender Nachahmer der Wahrheit (vgl. 268a-d. Stellenangaben aus Platons Dialogen hier und im folgenden nach der Schleiermacher-Zählung. Textgrundlage: Platon: *Werke in acht Bänden*. Hg. v. G. Eigler. Darmstadt 1977). Als Beispiel dialektischer Gesprächsfertigkeit kann der *Parmenides* dienen.

nie und Dialog, ist doch erstere für Sokrates vornehmlich eine Methode des Gesprächs. Dieser Umstand spielt für Schlegel eine nicht unerhebliche Rolle: Philosophie als „eigentliche Heimat der Ironie" meint unter dem Aspekt geschichtlicher Genealogie vornehmlich dialogische Philosophie. Letztere wird dann virulent, wenn ein System noch nicht gefunden ist oder es sich gar als unmöglich erweist, ein solches zu stiften. Es ist dieser Zusammenhang von ironischer Verstellung, dialogischem Denken und Distanzierung überschwenglicher Systemansprüche, den Schlegel in Platons Schriften vorfindet und seinem eigenen Ansatz assimiliert.[13]

Schon das 42. *Lyceums*-Fragment dekretiert: „überall wo in mündlichen oder geschriebenen Gesprächen, und nur nicht ganz systematisch philosophiert wird, soll man Ironie leisten und fordern" (KA II, 152, Nr. 42). Auch in den *Lehrjahren* findet dieses Credo seine Anwendung auf die Konstitution von Philosophie: „Alle Logik soll Dialektik und alle Dialektik soll Sokratisch seyn" (KA XVIII, 366, Nr. 537). Und wenige Manuskriptseiten später gelangt Schlegel im Zuge einer Variation seines dialogischen Imperativs zu der Gleichung „Polemik = Dialektik" (KA XVIII, 372, Nr. 616). Sie weist uns darauf hin, daß wir es mit der bereits bekannten Konzeption einer eklektischen Philosophie zu tun haben. In dieser bildet Polemik als Form der skeptischen Auseinandersetzung differenter Positionen mit der Symphilosophie des Gesprächs eine systematische Verbindung – und zwar unter Maßgabe ironischer Progressivität. Vollendeter Eklektizismus ist dialogische Philosophie im Zeichen konstruktiver Skepsis. Das Vorbild hierzu gibt die durch Platon literarisierte Gestalt des Sokrates. Als Treibmittel fungiert die Erkenntnis grundlegender Paradoxie, wie sie in der Maxime der *docta ignorantia* zum Ausdruck gelangt. Diese Erkenntnis universalisiert sich zum Prinzip, zur philosophischen Methode, und ist verantwortlich für die Unaussetzbarkeit des gedanklichen Fortschreitens: „*Paradoxie* ist der Geist der Polemik und διαλ[Dialektik]" (KA XVIII, 388, Nr. 814).

In Schlegels Rekonstruktion enthält die Sokratische Dialektik schon die wesentlichen Elemente dessen, was für ihn selbst Ironie bedeutet: den Bezug auf ein Höchstes der Darstellung nebst einer Progressivität, die durch den Vorbehalt gegenüber verfestigter Meinung sowie allzu schnell propagierter Universallösungen angespornt wird.[14] Der Vorbehalt gilt besonders dann,

[13] Zur Übertragung frühromantischer Standpunkte auf die Platonische Philosophie vgl. auch Hans Krämer: *Fichte, Schlegel und der Infinitismus in der Platondeutung*. In: DVjs 62.1988. S. 583-621. Bes. S. 600-610. Krämer charakterisiert Schlegels Platon-Lektüre als Applikation der aus Fichtes *Wissenschaftslehre* gewonnenen Vorstellung unendlicher Reflexivität und nennt folgende Hauptaspekte der Schlegelschen Interpretation: Progression, Antisystematik, Nicht-Mitteilbarkeit und Unerreichbarkeit des Höchsten sowie – dementsprechend – Ausweichen in allegorische Darstellung und Ironie. Krämer kritisiert aus der Sicht heutiger hermeneutischer Standards Schlegels Abbildung des modernen Subjektdenkens auf Platon, die den Bedingungen und Kontexten antiken Denkens nicht gerecht werde (ebd., S. 607ff.).

[14] Die Entwicklung der Schlegelschen Vorstellung von Dialektik untersucht Andreas Arndt: *Zum Begriff der Dialektik bei Friedrich Schlegel 1796-1801*. In: Archiv für Begriffsgeschichte 35.1992. S. 257-273. Arndt verortet Schlegels Konzeption als „wesentliches Bindeglied auf dem Weg von Kant bis Hegel" (ebd., S. 257). Nach Arndt handelt es sich bei Schlegels Positi-

wenn es im Umkreis der Überlegungen zum Absoluten um Themen von großer Dignität zu tun ist: „Das eigentl[ich] *Dialektische* hat s.[ein] Spiel noch da wo von jeher, um Freyheit und Nothwendigk.[eit], das höchste Gut u.s.w. Hier ist *Ironie* Eins und Alles" (KA XVIII, 393, Nr. 878). Die Opposition von Freiheit und Notwendigkeit spielt auf Kant an, dessen Begriff von Dialektik in diesem Kontext nicht völlig außer acht zu lassen ist. Der Widerstreit zwischen Freiheit und Notwendigkeit (beziehungsweise Naturkausalität) ist Inhalt der dritten Antinomie innerhalb der Dialektik reiner Vernunft. In Anknüpfung an die antike Tradition versteht Kant Dialektik als Schein – allerdings nicht mehr im Sinne einer rhetorisch herbeigeführten Verwirrung, sondern als Aporetik, in die Vernunft sich beim Versuch, das Unbedingte zu denken, selbst begibt.[15]

Vor diesem Hintergrund ist zu verstehen, warum Schlegel hier den Ironiebegriff ins Spiel bringt: Wo die kritische Philosophie das Scheitern des Wissens am Unbedingten aufzeigt, tritt zwangsläufig die Ironie auf den Plan – und damit die Dialektik. Letztere ist dann aber nicht mehr eine bloße Kunst des Scheins. Gemeint ist jene Dialektik des Gesprächs, welche nach dem Unbedingten strebt. Die philosophische Skepsis agiert dabei negativ, ist jedoch an eine höchste zu erreichende Position verwiesen. Sie ist Signatur einer sich unwissend wissenden Philosophie: „Ist die Philosophie mehr ein *Suchen* der vollendeten Wissenschaft des Unendlichen, als diese Wissenschaft selbst, so wird auch dem Menschen ein ernstes Streben nach ihr eher zukommen, als die dreiste Behauptung, sie schon gefunden zu haben" (KA XII, 202).

Das Ideal des Symphilosophierens, der angewandten progressiven Skepsis, findet Schlegel zuerst bei Platon literarisch entwickelt. Ich will seine in den Kölner Vorlesungen angewandte Strategie, eigene Standpunkte auf das Platonische Werk zu projizieren, weiter verdeutlichen und noch einige Belege für die These beibringen, daß hier Definitionen geboten werden, die sich relativ bruchlos zur Charakterisierung der romantischen Ironie anführen las-

---

on um eine „Bestimmung der Dialektik als Mitteilung der Wahrheit", sie sei „Form der Beziehung des vom Absoluten Bedingten oder Endlichen auf das Absolute in dem Endlichen und durch das Endliche selbst" (ebd., S. 263). Letzteres ist zutreffend, aber gerade, weil es hier um eine Rede im Modus des Endlichen zu tun ist, kann man nur bedingt davon sprechen, Dialektik sei die Mitteilung der Wahrheit. Was sie vor allem *weiß*, ist der *Bezug* auf das Absolutum. Zur Beziehung von Ironie und Dialektik siehe auch den Sokrates berücksichtigenden Überblick Rüdiger Bubners: *Zur dialektischen Bedeutung romantischer Ironie*. In: Die Aktualität der Frühromantik, S. 85-95. Vom heutigen Forschungsstand überholt ist die Studie Ferdinand Wageners: *Die romantische und die dialektische Ironie*. Arnsberg 1931. Gemäß dem Paradigma der älteren Romantik-Rezeption werden individualpsychologische Motive und Kategorien wie „Stimmung" oder „Genie" betont, ohne daß ernsthafte philosophische Bezüge offengelegt würden (vgl. ebd., bes. S. 11f., 14, 15, 20ff., 25f.). Von gewisser Originalität ist Wageners Versuch, Hegels Methodik unter dem Begriff der „dialektischen Ironie" zu fassen und somit in die Tradition der ironischen Denker einzureihen (vgl. ebd., S. 46-56).

[15] Zur dritten Antinomie vgl. KrV B 472-478, zu Kants Begriff der Dialektik siehe KrV B 349-366. Von der Dialektik als Kunst rhetorischen Scheins spricht Platon mit Blick auf den Sophisten (vgl. Anm. 12 dieses Kapitels).

sen.[16] Schlegel reklamiert das dialogische Verfahren für Platon, dem umstandslos zuerkannt wird, das Prinzip „gemeinschaftlichen Selbstdenkens" (KA XII, 207) gestiftet zu haben. Dessen mündliche Form gründet auf der Vorstellung, daß Philosophie als „positive Erkenntnis des unendlichen Wesens [...] nie vollendet werden kann" (KA XII, 208). Dennoch muß die Philosophie in einer Einsicht fundiert sein. Letztere gibt ihr nicht nur die Methode an die Hand, sondern gewährleistet ebenso ihre relative Einheit. Diesen Mittelpunkt bildet einerseits das ironische Bewußtsein der Verweisung aller endlichen Entitäten auf die Unendlichkeit der Idee, andererseits die Kenntnis der Möglichkeit relativen Sprechens vom Absoluten im Medium seines Gegenteils. Hieraus ergibt sich ein „Prinzip der relativen Undarstellbarkeit des Höchsten" (KA XII, 214). Ihm folge, so Schlegels Interpretation, die Form der Platonischen Philosophie.

Das dem Platonischen Denken attestierte Wissen um die „Negativität der Erkenntnis des Höchsten", demnach die „Gottheit" als das Positive „nur negativ", nämlich im Sinnlich-Endlichen, „das Negative hingegen positiv" erkannt werden könne (KA XII, 208), führt Schlegel noch einmal zu einer entschiedenen Absage an das systematisch ausgegliederte und deduktive Begründungsmodell. Freilich legt er sie diesmal Platon in den Mund. „Plato hatte nur eine Philosophie, aber kein System", heißt es bündig (KA XII, 209). Diese Ansicht verschärft sich noch zu der Feststellung, „daß der Begriff eines Systems nicht einmal vereinbar sei mit dem Begriffe, den Plato von der Form und Methode der Philosophie aufstellt" (KA XII, 211). Die Abkehr vom Ideal architektonischer Geschlossenheit resultiert aus der Kenntnis jener Unüberwindlichkeit, die der Dichotomie von Geist und Buchstabe nach Schlegel eigen ist. Liegt diese Dichotomie dem Philosophieren zugrunde, so wird auch der philosophische Ausdruck, die Satzform des Denkens, von ihr betroffen. „Die Philosophie, ganz rein gedacht, hat keine eigne Form und Sprache; das reine Denken und Erkennen des *Höchsten, Unendlichen* kann nie adäquat dargestellt werden" (KA XII, 214).

Das wurde Schlegel schon am „Mystizismus" Fichtes deutlich. In der Tat hebt der Verfasser der *Wissenschaftslehre* die Inkongruenz von Geist und Buchstabe ausdrücklich hervor. Bereits in der Vorrede zur *Grundlage* kommt er auf sie zu sprechen. Es gelte „eine feste Terminologie – das bequemste Mittel für Buchstäbler jedes System seines Geistes zu berauben, und es in ein trocknes Geripp zu verwandeln – so viel möglich zu vermei-

[16] Das hindert Schlegel indes nicht daran, aus seiner Sicht heftige Kritik an Platon zu üben, deren Stoßrichtung ich hier nur andeuten kann. Schlegels Haupteinwand richtet sich gegen Platons Dualismus von ideeller und materieller Welt, der einem noch „unvollendeten Idealismus" entspringe (KA XII, 216f.). Unter vollendetem Idealismus versteht Schlegel offenbar einen strikten spiritualistischen Monismus (KA XII, 217f.). Seine Kritik orientiert sich augenscheinlich an Einsichten der pantheistisch-identitätsphilosophischen Phase (explizit in den *Ideen* von 1799; vgl. Teil E, Kapitel IV, 1). Deren Spuren sind in den Kölner Vorlesungen durchweg auffindbar, verbinden sich aber auf eigentümliche Weise mit christlichen Motiven. Zur Kritik des Platonischen Dualismus durch Schlegel vgl. auch J. Zovko, *Verstehen und Nichtverstehen*, S. 77ff.

den" (GA I/2, 252). Und gegen Ende der Schrift heißt es: „Die Wissenschaftslehre ist von der Art, daß sie durch den blossen Buchstaben gar nicht, sondern daß sie lediglich durch den Geist sich mittheilen läßt; weil ihre Grundideen in jedem, der sie studirt, durch die schaffende Einbildungskraft selbst hervorgebracht werden müssen" (GA I/2, 415). Fichte vertritt offenbar die These einer relativen Kontingenz des Buchstabens, ohne daß dies dem Zugriff des Geistes auf das höchste Prinzip Abbruch tut.[17] Dagegen, so habe ich zu zeigen versucht, wird die betreffende Inkongruenz von der Frühromantik weitaus schärfer gefaßt: Der Geist kommt von der Form der Darstellung nicht los, und dies hat vehemente Auswirkungen auf den Begriff der Philosophie. Aufgrund des Ungenügens der Darstellung kann man nach Schlegel vom Idealismus „fast nicht ohne Ironie reden; er ist unendlich wahr, aber d[ie] Unendlichkeit dieser Wahrheit wird nie vollendet" (KA XVIII, 406, Nr. 1028). Ist die positive Erkenntnis des Höchsten unmöglich und das Denken eine unendliche Aufgabe, so wird die Philosophie – im emphatischen Sinne des Systems – selbst zu einer *Idee*, von der die faktische *Erscheinung* ewig zu unterscheiden bleibt. „Die φσ[Philosophie] kann nicht mit d[en] Principien anfangen sondern nur mit Ideen" (KA XVIII, 413, Nr. 1104).[18] Die „Tendenz der φσ[Philosophie]" geht somit zwar „auf ein absolutes Wissen"; doch mit Blick auf letzteres kann jedes System „nur Approximation" sein. Daraus schließt Schlegel: „Die φσ[Philosophie] darf Symbole brauchen" (KA XVIII, 413, Nr. 1106). „Symbolisch" ist in ironischer Perspektive jede sinnlich-endliche Verweisung auf das Unbedingte, so auch die witzige Synthesis des progressiven Philosophierens. Als höchste Weise, Symbole zu gebrauchen, werden wir bald die ästhetische Tätigkeit des Subjekts kennenlernen.

Für den Idealismus von Fichte bis Hegel sind die Begriffe „Philosophie" und „System" im Grunde synonym. Nicht so für Schlegel und den mit Schlegel verstandenen Platon, der von den „Selbstdenkern aller Zeiten" als „Quelle zugleich und Urbild" gefeiert werden muß (KA XII, 225). Das Charakteristikum und höchste Gütesiegel seiner Philosophie liegt in ihrem „ewigen Werden" (KA XII, 209), nicht in der Zementierung des einmal Gedachten zur systematischen Struktur. An deren Stelle tritt die – allerdings methodisch angeleitete – Progressivität. Die innerste Intention Platonischen Denkens for-

[17] Besonders klar wird Fichtes Position in einem Brief an Reinhold vom 02.07.1795: „Man hat angemerkt, und ich glaube mit Recht, daß es fast unmöglich sey, die eigenthümlichen Gedanken Ihrer Philosophie anders auszudrüken, als Sie dieselben ausgedrükt haben; das ist bei den meinigen, und ich glaube auch bei den Kantischen, nicht der Fall. Sie laßen sich auf unendlich verschiedne Weise ausdrüken; und es ist, von mir wenigstens, nicht zu erwarten, daß die zuerst gewählte Darstellungsart die vollkommenste sey. Der Körper, in den Sie den Geist hüllen, liegt ihm sehr fest an: der, worin ich ihn hülle, ist loker, und leicht übergeworfen. Das, was ich mittheilen will, ist etwas, das gar nicht *gesagt*, noch *begriffen*, sondern nur *angeschaut* werden kann" (GA III/2, 343f.).

[18] „Absolutes W[issen]" wäre für Schlegel dagegen die „Indifferenz zwischen Princ.[ipien] und Ideen" (KA XVIII, 415, Nr. 1122). Ideen wären also in einem Grundsatz oder einer bestimmten Verfahrensweise greiflich und könnten zur Ableitung der Wissensinhalte dienstbar gemacht werden.

muliert Schlegel in einer Weise, die geradezu als Definition seiner eigenen Praxis in den *Philosophischen Lehrjahren* dienen kann:

> „Die Philosophie eines Menschen ist die Geschichte eines Geistes, das allmähliche Entstehen, Bilden, Fortschreiten seiner Ideen. Erst wenn er mit seinem Denken fertig und zu einem bestimmten Resultate gekommen ist, entsteht ein System [...]; hat er aber mehr zu sagen, als in diese Form sich bringen läßt, kann er den Reichtum, die Mannigfaltigkeit seiner Ideen nicht in diese Grenzen einschließen, oder erlaubt ihm die immer höher steigende Ausbildung und Vervollkommnung seiner Ansichten nicht, die Reihe seiner philosophischen Untersuchungen mit einem Endresultate zu schließen, so kann er nur suchen, in den Gang, die Entwicklung und Darstellung seiner Ideen jenen innern Zusammenhang, jene eigentümliche Einheit zu bringen, worin wir den hohen objektiven Wert der platonischen Werke zu suchen haben. Nur in dem bestimmten, planmäßigen Fortschreiten seiner philosophischen Untersuchungen, nicht aber einem fertigen Satze und Resultate, das sich am Ende ergebe, finden wir die große Einheit, welche die Form seiner Philosophie charakterisiert" (KA XII, 209).

Hier kommt noch einmal die Idee der Progressionsmethode zum Ausdruck. Die Einheit des Denkens liegt nicht im System, sondern im unendlichen Fortgang der Ironie, welche die stoffliche Mannigfaltigkeit der Welt assimiliert und zugleich verknüpft. So kann Ironie als Methode mit prinzipieller Systemlosigkeit gemeinsam bestehen. Auf Basis der ihm unterlegten Bewußtseinshaltung gewährt das methodische Element „Objektivität" weniger im logisch-deduktiven Sinne, als vielmehr in der Gestalt eines Zusammenhangs des Ganzen. Derart generiert sich eine paradox anmutende Einheit im Kontinuum fragmentarisch bleibender Äußerungen, ein „System von Fragmenten" mithin, wie es von Schlegels *Lehrjahren* ins Visier genommen wird. Und ebensowenig wie das Kontinuum der Fragmente schließt der Platonische Dialog „mit einem bestimmten Satze oder Resultat, sondern mit einer Andeutung des Unendlichen und mit einer Aussicht in dasselbe" (KA XII, 210).

Eine Notiz der *Lehrjahre* vermerkt unter dem Stichwort „Axiome": „Jedes System ist nur Approximation seines Ideals. Die σκ[Skepsis] ist ewig. Die W[issenschaft] darf Symbole brauchen die Wahrheit kann nur producirt werden [...]. *Alle Wahrheit ist relativ Alles Wissen ist symbolisch*" (KA XVIII, 417, Nr. 1149). In der Tat bezeichnen diese Sätze die Axiome frühromantischer Philosophie. Zugleich sind sie als Grundlinien der Schlegelschen Platon-Deutung lesbar. Der Begriff des Symbolischen erinnert im übrigen an einen Zug Platonischer Philosophie, den Schlegel in den Kölner Vorlesungen nicht explizit hervorhebt: die Form mythologischer und bildhafter Rede. Auf sie greifen die Dialoge Platons häufig und an wichtigen Schlüsselstellen zurück.[19] Es wird noch zu zeigen sein, in welchem Maße auch Schlegels phi-

[19] Ich gebe drei Beispiele: den Mythos über das Schicksal der Seele nach dem Tode (*Phaidon*, 107d-114d), das Gleichnis vom göttlichen Seelenwagen, welches divergierende Bestrebungen des Menschen verbildlicht (*Phaidros*, 246a-247e) sowie Sokrates' Nacherzählung von Diotimas Rede über den Eros (*Symposion*, 201d-212c). Die beiden letztgenannten Passagen spielen eine Rolle in Hölderlins Vereinigungsphilosophie. Mit dem *Hyperion*, der die Platonische Lie-

losophischer Fragmentarismus sich mit einer ästhetisch-mythologischen Komponente verbindet, die vor dem Hintergrund der „relativen" Undarstellbarkeit des Höchsten zu verstehen ist.[20]

3. Ironische Methodik: die dialektische Produktionstheorie

Anhand der einschlägigen Äußerungen Schlegels, so das Resümee meiner bisherigen Interpretation, läßt sich Ironie als Reflexion der Bedingungen und Möglichkeiten philosophischer Darstellung von ihren Sokratisch-Platonischen Ursprüngen her erhellen. Schlegels Auffassung der Ironie wäre freilich höchst unzulänglich gedeutet, würde man ihre Anleihen bei Fichte unterschlagen. Schlegels eigentliche Innovation, nämlich die Zusammenführung der Ironie mit dem Problembestand moderner, am Phänomen der Subjektivität orientierter Philosophie, muß im Rekurs auf den transzendentalen Idealismus der *Wissenschaftslehre* geklärt werden. Die Grundfigur ironischer Progressivität ist in Fichtes Analyse der Reflexionsstruktur des Ich vorgezeichnet. Die Romantikforschung hat diesen Umstand seiner Bedeutung entsprechend gewürdigt. So erkennt der Schlegel-Experte Ernst Behler in Fichtes Begriff der zentripetal-zentrifugalen Doppelbewegung den „Nerv der Ironie" und ihrer Dialektik.[21] Unberücksichtigt blieb aber bislang, daß die dialektisch-progressive Form der Ironie ihrem Vorbild gemäß vor allem unter dem Aspekt der Bewußtseinspraxis zu betrachten ist. Mit Blick auf den Strebenscharakter des vom Ursprung abgerissenen Subjekts transformiert Schlegel das Fichtesche Reflexionsschema in eine Dialektik der unendlichen

bestheorie aufnimmt, rekurriert Hölderlin zugleich auf das Konzept der mythologischen Chiffrierung philosophischer Ideen. Vgl. dazu Teil E, Kap. III, 1.

[20] Vgl. KA XII, 214. Dort gibt Schlegel eine vage Andeutung dieses Zusammenhangs: „Auf diesem Prinzip der relativen Undarstellbarkeit des Höchsten beruht nun die ganze Form der platonischen Werke. Das Höchste läßt sich nur darstellen, indem man es in ein andres Gewand einkleidet, und es so der menschlichen Fassungskraft näher bringt; – dies versuchte nun Plato auf alle mögliche Weise; jede damals bestehende Kunst und Wissenschaft benutzte er zu diesem Zwecke; von allen Gattungen und Zweigen des menschlichen Wissens holte er Ausdrücke, Wendungen und Worte her; ja sogar aus den Mysterien schöpfte er vieles für seine philosophische Sprache." Zum ästhetischen Aspekt der Schlegelschen Platon-Rezeption, der in den von mir herangezogenen Kölner Vorlesungen weitgehend ausgeblendet wird, vgl. J. Zovko, *Verstehen und Nichtverstehen*, S. 61-84, bes. S. 71f., 74f. Zovko hebt den von Platon entlehnten Begriff des „Enthusiasmus" hervor, den Schlegel vom diskursiven Verfahren Platons abkopple und vor allem zur Engführung von Philosophie und Poesie benutze (ebd., S. 71f.). Der Begriff des Enthusiasmus hat aber bei Schlegel auch eine Bedeutung, die der Platonischen (Streben nach dem Aufstieg vom Endlichen zu den Ideen) in gewisser Weise noch nahesteht. Vgl. dazu meine folgenden Ausführungen zum transzendentalphilosophischen Part der Ironiekonzeption.

[21] *Klassische Ironie, romantische Ironie, tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe*. Darmstadt 1972. S. 87. Behlers Interpretation stellt insbesondere die dialektischen Züge der Ironie heraus (vgl. ebd. S. 85-103). Siehe des weiteren die in Anm. 24 genannten Titel.

Annäherung, welche als Produktionstheorie auch dem ästhetischen Ironiekonzept zugrunde liegt. Diese These gilt es zum Abschluß dieses Teils meiner Untersuchung auszuführen. Ich will dabei an eine bereits erwähnte Definition Schlegels anknüpfen: Ironie, sagt er, sei steter „Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung" (KA II, 172, Nr. 51).

a. Fichtes Reflexionsschema und Schlegels Lehre vom „gesetzlichen Wechsel" der Ironie

Das bisher zur ironischen Progressionsmethode Gesagte weist darauf hin, daß der rückbezügliche Akt der Selbstvernichtung, als dessen Präfiguration die Sokratische Einsicht in das eigene Nicht-Wissen gelesen werden kann, an die komplementäre Vorstellung einer gegenläufigen, nach außen sich richtenden und vom Bewußtsein des Unbedingten begleiteten Bewegung gebunden bleibt. Erst mit Blick auf diese Doppelung erhält die für Ironie konstitutive Selbstanwendung ihren vollen Sinn. Sie kann nun in Selbstschöpfung umschlagen, wobei beide Akte, da zwischen ihnen beständig oszilliert wird, sich gegenseitig in potentielle Unendlichkeit hinein verlängern. Unschwer erkennt man in dieser Wechselbeziehung zweier divergenter Handlungsweisen ein zentrales Lehrstück der *Wissenschaftslehre*, das ich oben dargestellt habe.[22] Es sei hier noch einmal in Kürze referiert.

Die objektlose Tätigkeit des absoluten Ich erleidet durch die Entgegensetzung des Nicht-Ich einen Anstoß, der sie zentripetal in sich zurückdrängt, während im Versuch der Restitution ursprünglicher Positivität die Tätigkeit ebenso zentrifugal aus sich heraustritt. Nur indem die unbeschränkte Tätigkeit durch Widerständiges gehemmt wird, kann sie sich über die Hemmung hinwegsetzen und damit als *Streben* erscheinen. Im Übergang zur beschränkten Existenz entsteht eine Differenz von absolutem und endlichem Ich; sie begründet das zu realisierende *Sollen* des Bewußtseins. Fichte, so haben wir gesehen, interpretiert Kants kategorischen Imperativ als unbedingte Forderung des absoluten Ich. Diese Forderung bildet den Beziehungsgrund für die vergleichende Reflexion beider divergierenden Tendenzen: Das Ich setzt sein endliches Gehemmtsein in ein Verhältnis zu seiner Gegenbewegung über jede Hemmung hinaus. Der Vergleich führt zur Forderung, alle Realität zu enthalten. Aus Reflexion und Forderung leitet sich das praktische Streben her, welches aus dem Erkennen der Diskrepanz von faktischer Endlichkeit und geforderter Absolutheit für das Ich resultiert.

Das praktische Streben des Ich, die Widerständigkeit des Objektiven in eine Weise eigener Tätigkeit zu transformieren, gründet also im Bewußtsein des Widerstreits von Bedingtem und Unbedingtem. Es bedarf lediglich der Übersetzung dieses Theorems in die Diktion Schlegels, um hier die Gestalt des ironischen Bewußtseins zu entdecken. Freilich betont Schlegel die Unauflöslichkeit jenes Widerstreits. Das Wissen um die paradoxe Simultaneität

[22] Vgl. GA I/2, 404-410 sowie S. 71f. meiner Arbeit.

von Notwendigkeit und Unmöglichkeit, um die Differenz von absolutem und empirischem Ich und schließlich um das Ungenügen jeder endlichen Synthesis macht dieses Bewußtsein zu einem ironischen. Es insistiert auf der Mangelhaftigkeit jeder getätigten „Verganzung", wie Hardenberg sagt. Die „Liebhaberei fürs Absolute" (KA II, 164, Nr. 26) hat das Defizienzgefühl eigener Relativität zur Kehrseite. Alleine die katalysierende Beziehung beider Momente konstituiert die ganze Bewegung. Schlegel spricht auch von „Skepsis" und „Enthusiasmus" als den beiden Haltungen des Bewußtseins, aus deren Ambivalenz die Dynamik der Ironie entspringt: „*Die Philosophie fängt mit Skepsis an*. Dies ist ein durchaus negativer Zustand. [...] Der andere *Faktor, der positive*, wird seyn *Enthusiasmus*" (KA XII, 4).[23]

In ihrer Dialektik potenzieren sich beide Momente. Dabei verhalten sie sich zueinander wie Reflexivität und Produktivität. Der Enthusiasmus zeichnet in seinem Streben nach Realisation des Unendlichen verantwortlich für die Formen des Produzierens, die – als ästhetische, theoretische oder genuin praktische – nichts anderes als Formen der Selbstschöpfung von Subjektivität sind. Die Skepsis kann nun in zweierlei Rücksicht verstanden werden. Sie tritt einerseits zum Enthusiasmus in ein Verhältnis, das demjenigen von Setzung und Entgegensetzung in den ersten zwei Paragraphen der *Wissenschaftslehre* in gewisser Weise analog ist. Das Resultat dieses Vorgangs läßt sich entsprechend zu § 3 als Limitation bezeichnen.[24] „Sinn" oder „Selbstbeschränkung", sagt Schlegel, ist „also ein Resultat von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung" (KA II, 149, Nr. 28). Selbstbeschränkung meint das faktisch geleistete Produkt. Auch das ist eine Fichte-Reminiszenz: Erst mit der Synthesis der wechselseitigen Einschränkung von Ich und Nicht-Ich ist die

[23] Vgl. KA XVIII, 413, Nr. 1103: „Die Skepsis und d[er] Enthusiasmus sind die Faktoren der φσ[Philosophie]."

[24] Die Nähe der ironischen Dialektik Schlegels zu Fichtes Schematik der Grundsätze wird von Ingrid Strohschneider-Kohrs hervorgehoben: *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. Tübingen ²1977. S. 28-37. Unter diesem Aspekt kennzeichnet die Autorin Ironie einmal durch die spezifische Bewußtheit dieser Dialektik, andererseits durch deren Kategorie „der in die Relation zum Unbedingten höherführenden Negation" (ebd., S. 35); ähnlich E. Behler, *Klassische Ironie*, S. 67f. und *Die Theorie der romantischen Ironie*, S. 48. R. Bubner hingegen vermutet, „daß dem äußeren Anschein zum trotz die wahre Quelle der Schlegelschen Vorstellung von Dialektik nicht in der Wechselbestimmung von Tätigkeit und Negation zu sehen ist, die Fichte im entscheidenden § 3 seiner Wissenschaftslehre von 1794 entwirft" (*Zur dialektischen Bedeutung romantischer Ironie*, S. 92). Bubner begründet seine Haltung mit der These, in Schlegels Dialektik fehle just die „primäre[n] Gewißheit der Selbstsetzung des Ich", so daß ohne Stützung auf ein „Primärprinzip" sich Schlegels Ironie aufschwinge in eine „bodenlose Schwebe" (ebd.). Die Selbstgewißheit des Ich wird freilich von Schlegel nicht aufgegeben. Das Selbstbewußtsein – und zwar ein gewissermaßen ironisch affiziertes Selbstbewußtsein – stellt vielmehr das Zentrum der Ironiekonzeption dar. Wenig plausibel ist der Ansatz Beda Allemanns: *Ironie und Dichtung*. Pfullingen ²1969. Bes. S. 55-82. Unter Hinweis auf Schlegels philologische Herkunft versteht Allemann die Dialektik von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung als „Haupttugend" des Philologen und Historikers: Ironie sei „eine philologisch-historische Stimmung, erwachsen aus der ewigen Agilität des zwischen den verschiedenartigsten Erscheinungen der Geschichte unablässig hin und her gehenden Geistes" (ebd., S. 57). Immerhin erwähnt Allemann beiläufig, daß Schlegel auch Wert auf die philosophische Zugehörigkeit der Ironie gelegt habe (ebd., S. 57f.).

Möglichkeit für reale Objekte gegeben. So betrachtet gehört die Skepsis zu den Bedingungen des Produkts. Der Enthusiasmus alleine verlöre sich gleich der Tätigkeit des absoluten Ich völlig an das Unendliche, wäre reine Produktivität ohne jegliches Produkt, welches sich seinerseits *via limitationis* definiert.

Findet angesichts der Überschwenglichkeit eines Produkts, das selbst unendlich und damit gar kein Produkt wäre, die skeptische Hemmung des Enthusiasmus statt, so wird dieser an das Machbare verwiesen und bewährt sich innerhalb der Grenzen durch Arbeit am realen Stoff.[25] Limitation der Produktivität ist Voraussetzung des Produkts. Dies bewirkt die negative Form der Skepsis. Damit wird indes die Produktivität nicht für alle Zeit niedergeschlagen. Letzteres wäre der Fall, wenn sie sich innerhalb der einmal gefundenen Grenzen befriedigt zeigte. Nun tritt aber die Skepsis in einer anderen, nämlich entgrenzenden Funktion in Kraft: Es kommt zu einer zweiten Reflexion, in der die Skepsis auf das Produkt gewendet wird und in die Forderung nach Überschreitung seiner angesichts des Ideals mangelhaften Gestalt umschlägt. So erhebt sich die Produktivität aufs neue und strebt über den Punkt der Hemmung hinaus weiter ins Unendliche, um abermals einem Akt der Selbstvernichtung entgegengesetzt zu werden. So kann Schlegel konstatieren: „Die *Tendenz* ist d[ie] Indifferenz zwischen σκ[Skepsis] und ενθουσ[Enthusiasmus]" (KA XVIII, 415, Nr. 1122). Diesem Grundgeschehen ironischer Progression liegt das Fichtesche Modell von zentrifugaler und zentripetaler Richtung, von Hemmen und Streben zugrunde. Fichtes Vorgaben entsprechend entsteht erst im Zusammenspiel von Reflexivität und Produktivität ein wirkliches Produkt. Denn reine Skepsis ist aufgrund ihrer Negativität unproduktiv, während bloße Produktivität, die sich nicht innerhalb von Grenzen an endlichen Stoffen bewähren kann, ebenfalls ewig nichts zuwege brächte.

Ironie ist also, wie Schlegel betont, „gesetzl[icher] Wechsel" und „mehr als bloßes Oscilliren" (KA XVIII, 77, Nr. 592). Das Produkt solchen „gesetzlichen Wechselns" begegnet uns im poetologischen Kontext als *Werk*. Wie die ironische Dialektik als ästhetische Produktionstheorie ihre Anwendung findet, werde ich im anschließenden letzten Teil meiner Arbeit erläutern. Zunächst will ich meine Darlegung noch durch einige Bemerkungen zur Bedeutung der Reflexionsform des Ich ergänzen. Reflexivität – das wurde schon beiläufig festgehalten – ist für Schlegel (ähnliches gilt für Hardenberg) das wesentliche Charakteristikum des abgerissenen, aber darum auch freien Bewußtseins. Dies wird für das Verständnis frühromantischer Poetik ebenfalls von Belang sein: Deren Bestreben ist es, eine Darstellung des Unendlichen im Endlichen mittels werkimmanent angelegter ästhetischer Reflexion zu erzeugen. Ich komme nun auf das eben Gesagte zurück, um den Zusammenhang von Ironie und Reflexion zu skizzieren.

[25] Schlegel drückt das in einer knappen Formel wie folgt aus: „*Ironie* ist chemischer Enthusiasmus" (KA XVIII, 202, Nr. 67). Der Terminus „Chemie" verweist uns auf die witzige Synthese als der Verfahrensweise ironischer Produktion.

b. Ironie als Experiment unendlich agiler Reflexion

Die Bedingungen, die Fichte mit seinen drei Grundsätzen und der „Deduktion der Vorstellung" für die Konstitution einer Objektsphäre angegeben hat, fungieren bei Schlegel als Bedingungen ironischer Produktionsweise. Synthesis generiert sich im Akt der Selbstbegrenzung, die das unendliche Streben auf das Endliche als der einzig möglichen Sphäre der Darstellung lenkt. Handelte es sich im System der *Wissenschaftslehre* um die transzendentalvorbewußte Reflexion im Sinne des „Zurückgehens" des Ich auf sich, so stellt Schlegel an deren Stelle die bewußte Skepsis, welche regulativ auf den Überschwang des Enthusiasmus einwirkt. Dessen Selbstvernichtung bringt zunächst Limitation hervor. Doch durch eine zweite skeptische Reflexion wird dann hinsichtlich des Geleisteten die Produktivkraft zum Zwecke der Innovation erneut entbunden. Die Fichtesche Forderung des Sollens erhebt sich mit dem Wissen um die Divergenz von endlicher und unendlicher Tätigkeit. Dasselbe Wissen bildet den Mittelpunkt der Ironie. Ist es bei Fichte der kategorische Imperativ, so bei Schlegel das ähnlich verfaßte Bewußtsein des Unendlichen, durch welches sich ein absolutes Sein verkündet.[26]

Fichte unterscheidet die transzendentalen Bedingungen der Subjektivität und ihres objektiv-gegenständlichen Korrelats von der bewußten Reflexion, wie sie im Verlaufe des praktischen Teils der *Wissenschaftslehre* expliziert wird. Schlegel hingegen macht das transzendentale Schema des Wechselspiels von Hemmung und Streben zum Muster eines luziden Selbstverhältnisses. Ironie kann in diesem Sinne als höhere Potenz des ursprünglichen Widerstreits im Ich bezeichnet werden. Sie soll konkretisieren und im Leben bewähren, was in der *Wissenschaftslehre* sich zwar dem Auge des beobachtenden Philosophen bietet, jedoch nicht im gleichen Maße Wissensform des behandelten Ich darstellt. Aber schon Fichte lehrt die enge Verflechtung von Reflexion und Leben. „Das Ich", so heißt es in einem zentralen Passus,

> „soll sich nicht nur selbst setzen für irgend eine Intelligenz ausser ihm; sondern es soll sich *für sich selbst* setzen; es soll sich setzen, als durch sich selbst gesezt. Es soll demnach, so gewiß es ein Ich ist, das Princip des Lebens, und des Bewußtseyns lediglich in sich selbst haben. Demnach muß das Ich, so gewiß es ein Ich ist, unbedingt und ohne allen Grund das Princip in sich haben über sich selbst zu reflektiren" (GA I/2, 406f.).

Erst wenn bewußte Reflexion eintritt, ist das beobachtete Ich nicht nur für den Philosophen, sondern auch für sich selbst seiend und lebendig. Mit ihr erscheint zugleich – nämlich in der Gestalt des Sollens – die Kluft zwischen Realität und Ideal. So erlangt das Ich im Akt des Für-sich-Setzens nicht so

[26] Die Analogie zur Fichteschen Fassung des kategorischen Imperativs verlangt allerdings nicht den Schluß, daß Ironie eine primär ethische Einstellung sei und Schlegel die ironische Relativierung auch von moralischen Maximen im Auge habe. Der praktische, den Strebenscharakter des Ich entfaltende Teil der *Wissenschaftslehre* enthält – anders als die *Sittenlehre* von 1798 – keine Moralphilosophie, sondern funktionalisiert das Sittengesetz für eine Theorie der Bedingungen des Selbstbewußtseins. Unter diesem Aspekt ist die Strukturähnlichkeit von Sollensanspruch und ironischem Bewußtsein zu betrachten.

sehr Klarheit über seine abstrakte Identität; weit mehr wird es der Situation seiner abgerissenen Existenz gewahr. Doch gerade die Stückhaftigkeit ist Bedingung für seine Agilität. Da diese sich nach Schlegel vorzüglich in den Möglichkeiten der Reflexion offenbart, kann Reflexivität als Synonym der Agilität, als eigentliche Lebendigkeit und Kraft des Geistes gelten.[27] Entsprechend hervorgehoben wird die Bedeutung des Schemas von zentripetaler und zentrifugaler Tätigkeit. Der Wert der *Wissenschaftslehre* kann sich sogar auf die Explikation dieser Bewegung reduzieren, so daß der „Id[ealismus] nichts als Entwicklung der *Reflexion*" darstellt (KA XVIII, 396, Nr. 909).[28] Entscheidend ist für Schlegel die zu konstatierende „*Duplicität der φσ[Philosophie] und d[es] Menschen* in d[er] Reflex.[ion] des Id[ealismus]" (KA XVIII, 363, Nr. 501), mithin der Umstand, daß transzendentale Reflexion wesentlich in der Verdoppelung der reflexiven Struktur besteht: „Reflexion über die Reflexion ist d[er] Geist der ϰφ = φφ[kritischen Philosophie als Philosophie der Philosophie]" (KA XVIII, 320, Nr. 1541). Dieselbe Verdoppelung ist auch konstitutiver Akt der Ironie. Von ihr gilt, was Schlegel angesichts des Kritizismus feststellt: „Die F[ichte]sche φσ[Philosophie] beruht auf *potenzirter* Reflexion, ein Bewußtsein im Bewußtsein, gleichsam drunter noch eine Etage tiefer" (KA XVIII, 414, Nr. 1116).

Ironie ist insofern „kritisch" zu nennen, als sie die Bedingungen des Bewußtseins einerseits transparent machen, ihm andererseits die Grenzen des Erkennens ziehen will. Zudem ist sie Selbstbewußtsein der Agilität, der Freiheit als des einzig verbleibenden Grundes. Weil es den Anfang immer in der Mitte machen muß, wird dem Ich die Möglichkeit gegeben, zwischen den Polen zu oszillieren, sich regressiv zusammenzuziehen oder in der Wendung

[27] Den Anschluß der romantischen Reflexionstheorie an Fichte betonen besonders H. Krämer, *Fichte, Schlegel und der Infinitismus in der Platondeutung*, S. 585-600; und H. Schmitz, *Die entfremdete Subjektivität*, S. 195-215. So stellt Krämer den bereits bei Fichte gegebenen Zusammenhang von Entzug des Absoluten und progressiver Reflexion heraus: „Die Unendlichkeit der Reflexion erweist sich als defiziente Ersatzform jener ursprünglichen Einheit der Selbsterfassung und Selbsthabe des Ich, die auf höherer Stufe wiederherzustellen die unlösbare Aufgabe des Denkens bleibt" (ebd., S. 588). Krämer weist auch darauf hin, daß für Fichte solche Unendlichkeit lediglich im Praktischen einerseits, hinsichtlich der *materialen* Wissensinhalte andererseits statthat, aber nicht im Bereich fundamentierender „Begründungsreflexion" (ebd., S. 587), und daß hier ein wesentlicher Differenzpunkt gegenüber der Romantik bestehe.

[28] Vgl. dazu auch KA XVIII, 39, Nr. 226: „F[ichte]s Form ist unendl[ich] viel mehr werth als seine Mat[erie]." KA XVIII, 476, Nr. 53: „Das Gute in Fichte's Form ist das SETZEN, und dann das *Aus sich herausgehn und In sich zurückkehren* – d. h. die Form der *Reflexion*." H. Schmitz zieht aus solchen Äußerungen den voreiligen Schluß, Schlegel habe nichts anderes als die Reflexionsform an Fichte gelten lassen wollen (*Die entfremdete Subjektivität*, S. 197ff.). Daß dies nicht der Fall ist, dürfte aus meinen bisherigen Erläuterungen zur frühromantischen Philosophie hervorgehen. Zudem denkt Schmitz zu sehr in Hegelscher Perspektive, wenn er – bezeichnenderweise unter Hinzuziehung Hegels – schreibt: „Romantische Ironie ist [...] die doppelte Fähigkeit, sich von jedem Standpunkt zurückzuziehen (rezessive Ironie, Hegel: ‚von allem, was da sei, abstrahieren zu können') und jeden Standpunkt einzunehmen (produktive Ironie, Hegel: ‚sich selbst bestimmen, jeden Inhalt durch sich in sich setzen zu können')" (ebd., S. 203). Dieses Interpretationsmuster erklärt Ironie zum absoluten Relativismus ohne eigentlich substantiellen Standpunkt.

auf Objekte sich unausgesetzt progressiv zu erweitern.[29] Dies ist der „Gang der *Ironie* [...] das ewig bewegliche – zurückfließende Princip" (KA XVIII, 468, Nr. 357). Agilität eröffnet die Chance, aus eigener Spontaneität beliebig viele Kontexte erstellen, variieren und auf sich selbst beziehen zu können. Damit wird deutlich, daß Reflexion „Phänomen und Experiment zugl[eich]" ist (KA XVIII, 363, Nr. 500).[30] In diesem Lichte läßt sich verstehen, warum Schlegel folgende Opposition geltend macht: „*Transcendental* und *Absolut* ders.[elbe] Gegensatz wie *agil* und *fix*" (KA XVIII, 387, Nr. 801). Als Explikation der Reflexionsform des Ich genommen, verschafft die transzendentale Betrachtungsweise die entscheidende Einsicht in die Freiheit des Subjekts. Nicht frei zu sein, bedeutet hingegen absolut und somit „fix" zu sein.

In den *Ideen*-Fragmenten heißt es lapidar: „Ironie ist klares Bewußtsein der ewigen Agilität, des unendlich vollen Chaos" (KA II, 263, Nr. 69). Chaos, die Einheit von Einheit und Fülle, wurde als Zielpunkt aller Syntheseleistungen des Subjekts benannt. Es meint darüber hinaus die Struktur des Lebens selbst; in ihm zeigt sich die Vielheit des begegnenden Stoffes auf die Singularität und Identität des Individuums bezogen. Zu denken ist dabei auch an die Agilität der Reflexion, hervorgerufen durch die Kenntnis von der Unendlichkeit des zu Erreichenden.[31] Die sich potenzierende und material gefüllte Form der Reflexion heißt für Schlegel Ironie. Sie praktiziert methodisch das Wechselspiel von zentrifugaler und zentripetaler Tendenz, welches als wissentliches „Schweben" zwischen Subjekt und Objekt, faktischer Selbstbefindlichkeit und idealer Aufgabe des Ich erscheint. Bewußtsein ewiger Agilität ist nichts anderes als Bewußtsein des Unendlichen – und zwar nicht zuletzt im Sinne jener dialektischen Beweglichkeit, durch die sich die beständig weitertreibende Reflexion auszeichnet. Diese ist unabschließbar, weil keine Etappe innerhalb des Progresses das Chaos je zu erschöpfen vermag. Agilität ist so auf das Wesen des Chaos bezogen; erstere muß ewig sein, weil letzteres seine Unendlichkeit erweist.

Ebenfalls in den *Ideen* spricht Schlegel davon, daß die Aufgabe der Vernunft ein „ewiges Selbstbestimmen ins Unendliche" sei. Weil die Progressivität den Zwang zur theoretisch-begrifflichen Zementierung aufhebt, kann die Unabschließbarkeit der Vernunftaufgabe mit der Haltung des Annihilierens, der „Begeisterung des Vernichtens", in einem Zuge genannt werden. Es ist die „Mitte des Todes", in der sich der „Blitz des ewigen Lebens" entzündet (KA II, 269, Nr. 131). In mystischer Tonlage deutet dies noch einmal auf die Dialektik der Progressivität. Jede Selbstschöpfung wird durch die Refle-

[29] Vgl. KA XVIII, 405, Nr. 1021: „Das Potenziren d[es] Objekts hält Schritt mit den Stufen d[er] Reflexion im Subjekt."

[30] Vgl. KA XVIII, 280, Nr. 1019: „*Kant* hat d.[as] *Ende* d[er] Metaφ[physik] entdeckt – in den drei Ideen, Gott, Freiheit, Unsterblichkeit – Fichte aber d[en] Anfang, nicht aber im Ich und Nicht Ich, sondern in d[er] innern Freiheit der Reflexion." KA XVIII, 419, Nr. 1186: „Die φσ[Philosophie] experimentirt mit d[em] Leben d[er] Reflexion und d[em] Genie."

[31] In einer dritten Bedeutung meint Chaos die kreative Omnipotenz der zugleich schöpfenden und geschöpften Natur. Dieser Sinn liegt nahe, insofern die *Ideen* der pantheistisch orientierten Phase Schlegels angehören. Vgl hierzu S. 351f. meiner Arbeit.

xion ihrer Insuffizienz und Partikularität in Selbstvernichtung überführt, aber aus dem Erleiden dieses „Todes" schöpft sich erneut der Wille zur Produktion. Die methodisch geübte Ironie garantiert so viele Tode wie Auferstehungen. Jede Negation entrückt das transitorisch fixierte Subjekt wieder in die Unendlichkeit und wird derart Bedingung für erneute Position. „*Der Schein des Endlichen*", so resümiert Schlegel in der Vorlesung von 1800/01, „*soll vernichtet werden*; und um das zu thun, *muß alles Wissen in einen revoluzionären Zustand gesetzt werden*" (KA XII, 11).

Ironie bedeutet permanente Revolution, weil sich das Bewußtsein der Differenz des Realen und Idealen, des Dargestellten gegenüber dem Darzustellenden, nicht beruhigen läßt. Daher sind Ideen der Vernunft, die das Darzustellende behelfsweise bezeichnen sollen, im Wissen um diese Unzulänglichkeit zu formulieren: „Eine Idee ist ein bis zur Ironie vollendeter Begriff, eine absolute Synthese absoluter Antithesen, der stete sich selbst erzeugende Wechsel zwei streitender Gedanken" (KA II, 184, Nr. 121).[32] Ein solcher Begriff denkt, darin dem Witz durchaus verwandt, Unvereinbares als vereinigt, denkt das der reflexiven Logik Undenkbare.[33] Das mit den Ideen bezeichnete Höchste gelangt lediglich in paradoxer respektive ironischer Weise zum Ausdruck. So impliziert die Idee schon das Wissen um ihre Unmöglichkeit. Das Überschwengliche darin drückt die Satzform des Begriffes aus. Hiermit kommt aber auch dessen vollendeter Charakter in den Blick: In der Gestalt des Paradoxons ist schon ironische Selbstreflexivität enthalten; sie soll die Erinnerung daran bewahren, daß die höchste Wahrheit sich von keinem endlichen Diskurs erschöpfen läßt. So heißt es in dem Aufsatz *Über die Unverständlichkeit*: „Alle höchsten Wahrheiten jeder Art sind durchaus trivial und eben darum ist nichts notwendiger als sie immer neu, und wo möglich immer paradoxer auszudrücken, damit es nicht vergessen wird, daß sie noch da sind, und daß sie nie eigentlich ganz ausgesprochen werden können" (KA II, 366).

Damit komme ich zum Ende meiner Interpretation der frühromantischen Denkform. Die wichtigsten Aspekte seien in einem kurzen Resümee zusammengefaßt. Ich habe versucht, die Entwicklung der philosophischen Position Schlegels und Hardenbergs (unter Einbeziehung Hölderlins) von der an Fichte sich entzündenden Grundsatzkritik bis zur Ausbildung der Idee eines antisystematischen Systems von Fragmenten nachzuzeichnen. Den Schlüssel zum Verständnis dieser Denkform liefert meines Erachtens das Problem einer Darstellung des Absoluten. Letztere wird – auf der Grundlage der praktischen Philosophie Fichtes – als unendlich-progressive Synthesearbeit des

[32] Gleiches gilt für den Bildungsbegriff. Auch er steht unter dem ironischen Gesetz der Vereinigung widersprechender Tendenzen und der unausgesetzten Progression: „*Bildung* ist antithetische Synthesis, und Vollendung bis zur Ironie. – Bei einem Menschen, der eine gewisse Höhe und Universalität d[er] Bildung erreicht hat, ist sein Innres eine fortgehende Kette der ungeheuersten Revoluzionen" (KA XVIII, 82f., Nr. 637).

[33] Schlegel läßt ihn denn auch an einer Stelle aus dem Vermögen geistiger Chemie resultieren: „Ideen sind die Produkte d[es] Witzes" (KA XVIII, 219, Nr. 296).

seinerseits fragmentarischen Ich aufgefaßt. Mit seiner Neufassung des von Platon und Sokrates abgeleiteten Ironiebegriffs konzipiert Schlegel eine entsprechende dialektische Produktionstheorie der unendlichen Annäherung. Zugleich formuliert die Ironie die dezidierte Einsicht in jenes Paradoxon, das bereits im Zuge der romantischen Fichte-Adaption hervortrat: Das Bewußtsein sieht sich auf ein Absolutum bezogen, dessen Wissen ihm gleichwohl immer entzogen bleibt. Hinsichtlich der philosophischen Darstellung führt dies, wie Schlegel sagt, in den Widerstreit der gleichzeitigen „Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung" (KA II, 160, Nr. 108). Paradox ist auch der Lösungsversuch, den schon die rhetorische Herkunft der Ironie nahelegt: Ironische Darstellung ist Darstellung im Gegenteil des Gemeinten, des Unendlichen im Medium des Endlichen.

Angesichts dieses Befundes möchte ich Ironie als eine Form transzendentaler Selbstreflexion der Philosophie bezeichnen. „Kritisch", sagt Schlegel, „wird eine φ[Philosophie] durch Synthesis mit ihrer φφ[Philosophie der Philosophie]" (KA XVIII, 112, Nr. 991). Was Philosophie ist, das verkörpert für die Frühromantik zweifellos der zeitgenössische idealistische Diskurs. Die ihr zukommende „Philosophie der Philosophie" ist nun die Ironie, sofern sie die Mittel der Reflexion ihrerseits reflektiert und auf ihre *Darstellungsmöglichkeiten* hin befragt.[34] Das Resultat solcher kritischen Selbstbefragung hat aber zur Folge, daß die „Philosophie" ihrerseits nicht unberührt bleibt. Hier kommt die methodische Bedeutung der Ironie ins Spiel. Die „Synthesis" mit dem ironischen Bewußtsein bringt für das idealistische Denken nicht nur seine Ergänzung, sondern seine Transformation mit sich. Die transformierte Gestalt des Idealismus bekundet sich als antisystematische Systematik auf der Basis der vom Subjekt geleisteten, im Fragment sich artikulierenden witzigen Synthesis.

Daß Schlegel seine Ironie mit einer philosophischen Analyse zweiter Ordnung identifiziert, macht folgende Analogie deutlich: „Meister = ειρ[ironische] π[Poesie] (wie Sokrat[es] ironische φ[Philosophie]), weil es ππ[Poesie der Poesie]" (KA XVIII, 24, Nr. 75). Gemeint ist Goethes *Wilhelm Meister*-Roman: Wie die ironische Philosophie des Sokrates die Bedingungen und Möglichkeiten des Philosophierens thematisiere, so handle es sich bei Goethes Werk um eine Form selbstbezüglicher Dichtung. Damit sind wir unversehens bei einem Hauptgedanken frühromantischer Poetik, deren Verbindung zu den bisher vorgeführten spekulativen Theoremen durch das Zitat bereits angedeutet wird. Wie die Konzeption der Poetik sich aus den Motiven der ironischen Denkform herleitet, ist im anschließenden letzten Teil meiner Untersuchung zu erläutern.

[34] Vgl. KA XVIII, 109, Nr. 961: „Die Ironie hat in d[er] συστφ[systematischen Philosophie] ihren eigentl[ichen] Sitz"; und KA XVIII, 37, Nr. 197: „Der Geist einer φ[Philosophie] ist ihre φ^2[Philosophie der Philosophie]." In der Perspektive meiner Interpretation deutet die letztgenannte Notiz darauf hin, daß eine Philosophie ohne Ironie nur „halbe" Philosophie und somit nicht kritisch ist.

E. Die frühromantische Poetik absoluter Darstellung

„*Alles Wissen*", sagt Schlegel, „ist *symbolisch*. [...] Die Ideen können nur symbolisch ausgesprochen werden" (KA XII, 9). Dieser Satz gehört zu den Axiomen ironischen Philosophierens; er beleuchtet schlaglichtartig die Erkenntnis der Unsagbarkeit dessen, was zu sagen wäre. Zugleich deutet er ein Verfahren an, mit dessen Hilfe dennoch vom Höchsten die Rede sein kann. Von ihm wurde bereits ausführlicher gehandelt: Es ist die Mitteilungsform der Ironie, das Sprechen vom Unendlichen in seinem Gegenteil. Die von der frühromantischen Philosophie erwogenen Techniken ironischer Mitteilung sind der Fragmentarismus, die witzige Synthesis, die Verflüssigung des Buchstabens im Streben nach unendlicher Annäherung. Der Gebrauch des Symbolbegriffs erweckt aber zudem Assoziationen mit dem Bereich der Ästhetik. Tatsächlich stellt die Frühromantik auch ihre Kunstauffassung in den Dienst der Ironie. Dabei orientiert sie sich, so meine These, an denjenigen Denkfiguren, die Schlegel und Hardenberg in der philosophischen Auseinandersetzung mit dem Idealismus erarbeitet haben. Unter diesem Aspekt möchte ich in den folgenden Kapiteln die einschlägigen poetologischen Konzepte erörtern und zu zeigen versuchen, mit welchen Mitteln die Frühromantik die Darstellung des Absoluten auf *ästhetischem* Wege bestreiten will.

Eine Korrespondenz der poetischen Darstellungsmittel mit den philosophischen ins Auge zu fassen, darf indes nicht zu der Ansicht führen, mit Poesie sei hier lediglich das schöne Gewand der Spekulation gemeint. Das würde einer wichtigen Intention der Frühromantik nicht gerecht. Deren Vertreter sprechen ja durchweg von einer *Überbietung* der Philosophie durch Poesie. Jenes Diktum Hardenbergs, das ich meiner Einleitung vorangestellt habe, macht dies besonders deutlich: „Die Poësie ist der Held der Philosophie. Die Phil[osophie] erhebt die Poësie zum Grundsatz. Sie lehrt uns den Werth der Poësie kennen. Phil[osophie] ist die *Theorie* der *Poësie*. Sie zeigt uns was die Poësie sey, daß sie Eins und alles sey" (NS II, 590f., Nr. 280). Im Sinne einer philosophisch verfaßten „Theorie der Poesie" muß meines Erachtens die frühromantische Poetik gelesen werden, um die Idee einer ästhetischen Überbietung der Philosophie verständlich zu machen. Es gilt also nicht nur, die frühromantische Idee der Poesie vor dem Hintergrund der ironischen Denkform zu betrachten; es muß auch in den Blick genommen werden, auf welche Weise für die frühromantische Generation Poesie zum „Grundsatz" der philosophischen Reflexion avanciert und so der Übergang von der philosophischen zur poetischen Darstellung des Absoluten vollzogen wird.

Zunächst will ich mich der ästhetischen Variante des von Schlegel profilierten Ironiebegriffs zuwenden. An ihr ist zu belegen, daß auch die Kunstpraxis nach dem Modell der ursprünglichen Bewußtseinstätigkeit aufgefaßt

wird. Sie ist eine spezifische Form des Bestrebens, das Absolutum durch die Synthesis der Freiheit, die Agilität der Reflexion zu verwirklichen. Unter ästhetischen Vorzeichen läßt sich das Ziel der Praxis als *absolute Darstellung* bezeichnen. Diese These will ich anhand wichtiger Schlagworte der Schlegelschen Literaturtheorie erhärten, um daraufhin die Idee absoluter Darstellung auch als zentrale Kategorie der Poetik Hardenbergs auszuweisen. In einem letzten Schritt ist auf Schlegels Ironiegedanken zurückzukommen und seine Überführung in das ästhetische Totalitätskonzept der Neuen Mythologie zu erläutern, wobei ich ähnliche Entwürfe Hölderlins und Schellings zur Interpretation heranziehe. Das Motiv der Überbietung des philosophischen Diskurses durch Poesie hoffe ich im Verlaufe der Untersuchung aufzuklären. In diesem Punkte, das wird zu zeigen sein, kommt dem bereits gestreiften Begriff des „Symbols" oder, mit Schlegel gesagt, der „Allegorie" große Bedeutung zu: Alleine die Kunst liefert Symbole, die nicht nur, wie die theoretische Synthesis, mittels der Leistung der Freiheit auf ein Unbedingtes verweisen, sondern das Endliche *als* Darstellung des Unendlichen augenfällig machen.

I. Fragmentierung des Kunstwerks: die ästhetische Ironie

1. Darstellung durch potenzierte Reflexion: transzendentale Poesie

a. Die Positivierung der Reflexion zum Medium des Absoluten

Wir haben gesehen, daß die frühromantische Philosophie das Reflexionsprinzip ambivalent bewertet. Es erscheint zwar zunächst als Defizienz vor dem Absoluten, doch die wiederum nur mit reflexiven Mitteln durchführbare Kritik der Reflexion erweist ebenso deren Unhintergehbarkeit. Reflexion ist die einzig mögliche Form der philosophischen Darstellung. Zum tauglichen Instrument der Mitteilung des Höchsten wird sie, wenn sie ihre Negativität selbst durchschaut. „Was sich nicht selbst annihilirt, ist nichts werth", lautet das entsprechende Motto der Ironie (KA XVI, 103, Nr. 226). Man kann Ironie als Versuch lesen, die hinsichtlich des Absoluten negativ agierende Reflexion gleichsam zu läutern und ihr dadurch Positivität zu verleihen. Das Reflexionsprinzip erhält sogar ausgesprochen hohen Wert, wenn es als Agilität des exzentrischen Ich genommen, als die Chance der Freiheit – des einzig uns verbleibenden Absoluten, wie Hardenberg sagt – begriffen

wird, sich selbst an Stelle des verlorenen Grundes zu entwerfen. In diese Perspektive ist auch einzurücken, daß für die Frühromantik „Kunst" vor allem „Kunst der Reflexion"[1] meint. Die vollends positiv gewordene Reflexion erstreben Schlegel und Hardenberg mit ihrer Integration in das poetische Werk. Dies wird uns, was Hardenberg betrifft, unter dem Stichwort „Romantisierung" beschäftigen. Ich will mich zunächst Schlegels Theorie poetischer Reflexion zuwenden. Sie ist vor allem, so meine These, eine Theorie ästhetischer Progressivität, die nach Maßgabe ironischer Dialektik funktioniert und ihren Fluchtpunkt im Ideal absoluter Darstellung findet.

Wegweisend für das Verständnis des Reflexionsbegriffs Schlegels und Hardenbergs sind nach wie vor die Überlegungen Walter Benjamins. In seiner Dissertation über die romantische Kunstkritik stellt Benjamin als erster und mit Recht fest, daß die Romantik Kunst als bevorzugtes *Reflexionsmedium* des Absoluten betrachtet.[2] Er übersieht jedoch das angesichts absoluter Identität negative Moment des Reflexionsprinzips und charakterisiert es gar als unmittelbaren und nicht-trennenden Denkakt.[3] Zugleich erfaßt er den Wesenszug, der selbstbezügliche Verhältnisse für die Romantiker wiederum attraktiv macht: „Die Romantik gründete ihre Erkenntnistheorie auf den Reflexionsbegriff nicht alleine, weil er die Unmittelbarkeit der Erkenntnis, sondern ebensosehr, weil er eine eigentümliche Unendlichkeit ihres Prozesses garantierte."[4] Der erste Teil dieser These kann heute als überholt gelten. Anhand der überlieferten Texte, die Benjamin zu einem großen Teil noch unzugänglich waren, läßt sich belegen, daß gerade das Spalterische und Subversive der Reflexion als wesentlicher Mangel begriffen wurde. Man denke an die *Fichte-Studien* Hardenbergs. Und Schlegel spricht mit Blick auf die bekannte Aporie von der „Unmöglichkeit, das *Höchste* durch Reflexion positiv zu erreichen" (KA XIX, 25, Nr. 227).

Angesichts solcher Kritik ist zu fragen, warum ausgerechnet ein Medium der Reflexion das Absolute repräsentieren soll. Die Antwort enthält der zweite Teil der zitierten These Benjamins. Neben ihrer Negativität hinsichtlich des Unmittelbaren und Unbedingten besitzt Reflexion eine positive Kehrseite, nämlich die Anlage zur grenzenlosen Potenzierbarkeit. Kann das Absolu-

[1] Vgl. den Überblick von Ernst Behler: *Die Kunst der Reflexion. Das frühromantische Denken im Hinblick auf Nietzsche*. In: Ders., Studien, S. 116-141.

[2] *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. Hg. v. H. Schweppenhäuser. Frankf./M. ⁵1991 [zuerst 1920]. S. 35, 39, 57-67.

[3] Schon die Behauptung ist irreführend, Fichtes *Wissenschaftslehre* dringe „auf das wechselseitige Durch-Einander-Gegebensein von reflexivem Denken und unmittelbarer Erkenntnis" (*Der Begriff der Kunstkritik*, S. 15). Der Zusammenhang beider Phänomene bewirkt gerade die Aporie der Reflexion und nicht, wie Benjamin suggeriert, eine unmittelbare Erkenntnis *durch* Reflexion. Benjamin macht seine These noch deutlicher: „In der Vermittlung durch Reflexionen liegt [...] kein prinzipieller Gegensatz zur Unmittelbarkeit des denkenden Erfassens, weil jede Reflexion in sich unmittelbar ist" (ebd., S. 17). Eine ähnliche und ausführlichere Kritik des Reflexionsbegriffs bei Benjamin hat W. Menninghaus vorgelegt: *Unendliche Verdoppelung*, S. 30-71.

[4] *Der Begriff der Kunstkritik*, S. 17.

te selbst nicht expliziert werden, so doch – wenn auch nur im Modus unendlicher Annäherung – die Totalität der durch es bedingten, prozessual zu durchlaufenden Stufen der Reflexion. Letztere ist, so haben wir am Beispiel Schlegels gesehen, als Prinzip der Agilität zu verstehen, das sich auf ein Maximum der Welt- und Selbsterfassung hin zu entwerfen vermag. Und nach Hardenberg muß dem Grund im Sinne einer undenkbaren Voraussetzung „entsagt" werden, damit an seine Stelle das Absolutum der Freiheit trete. Ist Reflexion selbst ein vorzüglicher Freiheitsakt, dann wäre ihre unendlich potenzierte, alle Bereiche des Lebens durchwebende Gestalt anschauliche Repräsentation jenes sonst nur negativ zu erkennenden Absoluten. Es handelte sich um die Konstitution einer Totalität, die „alles" mit „einem", nämlich dem Selbstbewußtsein, vernetzte, also Einheit von Einheit und Fülle gewährte. Wir haben diese Denkfigur als Prinzip ironischer Progressivität kennengelernt. Nach ihrer Vorgabe ist auch die romantische Poetik zu verstehen.

Es ist klar, daß hier das Wort vom „Reflexionsmedium" anders akzentuiert ist, als dies noch für Benjamin der Fall war. Benjamin merkt zu seinem Terminus folgendes an: „Der Doppelsinn der Bezeichnung bringt [...] keine Unklarheit mit sich. Denn einerseits ist die Reflexion selbst ein Medium – kraft ihres stetigen Zusammenhanges, andererseits ist das fragliche Medium ein solches, in dem die Reflexion sich bewegt – denn diese, als das Absolute, bewegt sich in sich selbst."[5] Weil er Reflexion als unmittelbares Erkennen nimmt, also gar nicht die *Abständigkeit* zwischen Bewußtseinsgrund und Reflexivität in den Blick bekommt, ist für Benjamin das Absolute *selbst* das Reflexionsmedium, „der Inbegriff der unendlichen erfüllten Reflexion."[6] Auf die Ästhetik angewandt bedeutet dies: „Die Kunst ist eine Bestimmung des Reflexionsmediums, wahrscheinlich die fruchtbarste, die es empfangen hat".[7] Meine Interpretation deutet hingegen den Begriff des Reflexionsmediums im Sinne des oben gestellten Befundes, daß Reflexion als Produkt freien Handelns die einzige Weise der *Darstellbarkeit* des Absoluten ist. Das Kunstwerk wäre demnach zu verstehen als ein Medium, in dem *qua* ästhetischer Reflexion das Absolutum (implizit) thematisch wird.

Es liegt somit dieselbe Situation vor, die in theoretischer Perspektive zum Prinzip witziger Synthesis führt. Wenn man von einer Darstellung des Höchsten sprechen will, so kann sie nur den Charakter einer Struktur, einer *Relation* von Zeichen besitzen. Dies wird von Manfred Frank nicht berücksichtigt. Er beschreibt das romantische Prinzip ästhetischer Darstellung des Absoluten wie folgt: „Die epistemische Undarstellbarkeit des Absoluten findet ein Komplement in der ästhetischen Schau, die uns das Absolute gibt, indem sie es uns *nicht* gibt, nämlich *nicht reflexiv* vermittelt, sondern *als das reflexiv Undarstellbare* selbst wieder darstellt."[8]

Frank läßt offenbar die Apotheose des Reflexionsbegriffs in der Romantik außer acht. Ihr zufolge ist die „ästhetische Schau" allerdings „reflexiv vermit-

[5] *Der Begriff der Kunstkritik*, S. 32, Anm. 60.
[6] Ebd., S. 30.
[7] Ebd., S. 57.
[8] *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, S. 244.

telt".[9] Zudem wird suggeriert, es ginge um eine Darstellung des Absoluten *als Identität*. Es läßt sich aber keine Darstellungstechnik denken, die reine Identität als solche wiederzugeben vermag und nicht unter Bedingungen des reflexiven Unterscheidens und Beziehens stünde. Das für die Romantik darzustellende Absolute ist keines der abstrakten *unio*, sondern eines der Totalität.[10] Die Zeichenstruktur muß dabei derart angelegt sein, daß ihr die Spur des Undarstellbaren sozusagen eingeschrieben ist. Und insbesondere die ästhetische Verfahrensweise ist es, die entsprechende, ausgesprochen „witzige" Techniken der Mitteilung anbietet. In diesen Zusammenhang gehört die nun zu betrachtende poetische Ironie. Ihr Versuch, der Reflexion das Absolute einzuschreiben, besteht in der Entgrenzung der Reflexion. Ich will Schlegels Idee zunächst mit Hilfe des Begriffs der „Transzendentalpoesie" exponieren.

b. Das „Verhältnis des Idealen und des Realen": Transzendentalpoesie und literarische Modernität

Aus der von Benjamin betonten Tendenz ins Unendliche erklärt sich die Faszination reflexiver Denkverhältnisse. Sie sind höchstes, weil bewußt gebrauchtes Mittel des Entwurfs von Subjektivität. Deren Anfang in der Mitte, die je schon vollzogene Selbstbezüglichkeit des Denkens, enthält den Keim aller Wirklichkeit, insofern erst im Bewußtsein die Unterscheidung von Subjekt und Objekt hervortritt – ein Keim, der zur absoluten Reflexion entfaltet werden will.[11] Als prädestiniertes Medium hierfür gilt der Romantik das

[9] Frank gesteht das auch unter der Hand zu, wenn er davon spricht, im Falle ästhetischer Darstellung würde die Rezeption „durch die Unausdeutbarkeit ihres Gegenstandes überfordert" und „an ein *Extra-se* sich verwiesen" sehen, „über das (begrifflich) mehr nicht ausgemacht, in dessen Betrachtung aber unendlich viel ‚geahndet' werden kann" (*Einführung in die frühromantische Ästhetik*, S. 244). Diese Vorstellung orientiert sich an Kants Lehre von der ästhetischen Idee, auf die Frank explizit eingeht (ebd., S. 98-103). Daß aber Kant die Unaus*deutbarkeit* des Schönen, welches, wie er sagt, viel zu „denken" (!) aufgibt, geltend macht, zeigt meines Erachtens auf einen Zusammenhang von ästhetischer Idee und Reflexion: Kunst kann „Symbol der Sittlichkeit" sein, weil sie aufgrund der *Struktur* ihrer Darstellung unendlich deutbar oder reflektierbar ist (vgl. S. 31f. meiner Studie). Ich werde unten versuchen, in der Perspektive ästhetischer Reflexivität den romantischen Begriff des „Symbols" bzw. der „Allegorie" zu deuten.

[10] Letzteres ist auch gegen J. Hörisch einzuwenden. Mit Blick auf Hardenbergs Aporie von Gefühl und Reflexion bezeichnet Hörisch die Kunst als „Bild des sich zur Reflexion entäußernden Gefühls" (*Die fröhliche Wissenschaft der Poesie*, S. 77). Dieses Bild sei „dasjenige Medium, das den infiniten Identifikationsvollzug von reflexivem Selbstbewußtsein ästhetisch finalisiert" (ebd., S. 82). Hörisch faßt seine These wie folgt zusammen: „Das ‚unvollständige Ich' der Reflexion potenziert durch imitatio seines grundlosen Grundes [...] im Medium der poetischen Objektivationen seines präreflexiven Gefühls sich zum vollständigen" (ebd., S. 85f.). Dem Vorschlag, die poetische Darstellung als Versuch der Selbstvervollständigung des unvollständigen, weil vom Grund losgerissenen Ich zu lesen, ist insofern zuzustimmen, als auch die Ästhetik dem Schema der Bewußtseinspraxis folgt. Aber das in der Praxis anvisierte Absolutum ist eben nicht mehr das einer „präreflexiven" Einheit, angesichts derer sich zudem fragt, wie sie „imitierbar" sei.

[11] Man kann in diesem Falle mit Benjamin von einer „einfache[n] absolute[n] Reflexion" im Unterschied zur „einfachen Urreflexion" sprechen. Benjamin stellt weiterhin fest, „daß die abso-

Kunstwerk. Der Sprachkunst kommt in dieser Hinsicht ein Vorteil zu, den Hegel, der spätere Antagonist romantischer Literatur, in den *Vorlesungen über die Ästhetik* wie folgt beschreibt:

> „Die redende Kunst hat [...] in Ansehung ihres Inhaltes sowohl als auch der Weise, denselben zu exponieren, ein unermeßliches und weiteres Feld als die übrigen Künste. Jeder Inhalt, alle geistigen und natürlichen Dinge, Begebenheiten, Geschichten, Taten, Handlungen, innere und äußere Zustände lassen sich in die Poesie hineinziehen und von ihr gestalten" (WA XV, 230).

Reflexion heißt nicht alleine Selbstbezug des Denkens. Sie ist auch das Vermögen, beliebige Stoffe zu verknüpfen, sie in Wechselrelationen zu setzen und derart universelle Kontexte zu erstellen. Die romantische Auffassung poetischen Sprechens verbindet beide Aspekte des Reflexionsbegriffs. Ihren expliziten Niederschlag findet sie in Schlegels Konzeption einer transzendentalen Poesie. Diese hat mit transzendentaler Philosophie das Thema gemeinsam. Schlegel nennt es das „Verhältnis des Idealen und des Realen" (KA II, 204, Nr. 238). Im kritischen Idealismus meint das „Ideale" vornehmlich das kognitive Vermögen, die Vernunft, das „Reale" dagegen die Seite der Anschauung, das sinnlich aufgefaßte Material der apriorischen Kategorien. Hinsichtlich der Bedingungen der Möglichkeit von Erfahrungsgegenständen wird das Verhältnis beider Pole durch den Primat des Idealen bestimmt. Die Philosophie muß aber einen solchen Primat rechtfertigen und im Kantischen Sinne kritisch sein; sie hat jene Bedingungen in ihrer Geltung einsichtig zu machen oder – in Schlegels Worten – „im System der transzendentalen Gedanken zugleich eine Charakteristik des transzendentalen Denkens" mitzuliefern (KA II, 204, Nr. 238).

Schlegel will die kritische Methode auf das künstlerische Vorgehen angewendet wissen. Er fordert daher, „das Produzierende mit dem Produkt" darzustellen, die „transzendentalen Materialien und Vorübungen zu einer poetischen Theorie des Dichtungsvermögens", wie er sie bei modernen Autoren angelegt sieht, „mit der künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung" zu vereinen. Damit würde Poesie zugleich auch „Poesie der Poesie" (KA II, 204, Nr. 238). Ihre Selbstdurchdringung fände nicht in der üblichen Form externer Theoriebildung statt, sondern wäre der poetischen Darstellung immanent. An die Stelle der transzendentalen, als das „Produzierende" der Erfahrungswirklichkeit zu verstehenden Subjektivität tritt das schöpferische Subjekt der Dichtung.

Schlegels Vorstellung von der Kunst der Reflexion läßt sich in den Kontext der beginnenden literarischen Moderne einordnen. Letztere kann nämlich transzendental genannt werden, sofern sie Ideales und Reales nicht schlicht identifiziert, sondern neben der Differenz beider noch ein dezidiertes Be-

---

lute Reflexion das Maximum, die Urreflexion das Minimum der Wirklichkeit in dem Sinne umfasse, daß zwar in beiden durchaus der Inhalt der ganzen Wirklichkeit, das ganze Denken enthalten sei, jedoch zur höchsten Deutlichkeit in der ersten entfaltet, unentfaltet und undeutlich in der andern" (*Der Begriff der Kunstkritik*, S. 27).

wußtsein dieser Differenz voraussetzt. Daß demgegenüber die kritische Selbstreflexivität ein nebengeordnetes Moment ist und nicht die primäre Begründung für das Attribut „transzendental" liefert, wird im ersten Satz des 238. *Athenäums*-Fragments deutlich. Er enthält die zentrale Definition: „Es gibt eine Poesie, deren eins und alles das Verhältnis des Idealen und des Realen ist, und die also nach der Analogie der philosophischen Kunstsprache Transzendentalpoesie heißen müßte" (KA II, 204, Nr. 238). An anderer Stelle heißt es noch klarer, transzendental sei dasjenige zu nennen, „was auf die *Verbindung oder Trennung* des Idealen und des Realen Bezug hat" (KA II, 169, Nr. 22; Hervorhebung M. G.).

Ideales und Reales in ihrem Verhältnis zu betrachten, bedeutet schon, sie als Getrennte zu betrachten. Solche Trennung ist Grundlage für die reflexive Struktur moderner Poesie und wird von ihr weitgehend in der verschärften Form des *Widerstreits* gefaßt. Im Gegensatz zur Perspektive erkenntniskritischer Philosophie erscheint besagtes Verhältnis in der Gestalt der Divergenz. Unter dem Aspekt ästhetischer Modernität ist freilich das Verhältnis des Idealen und Realen weniger theoretisch akzentuiert, sondern verweist auf das *praktische* Endziel des Bildungsprogramms. Mit dem Widerstreit kommt ein Streben nach künftiger Totalität im Unterschied zur antagonistisch zerfallenen Gegenwart ins Spiel. Auf diesen Hintergrund verweist ausdrücklich Schlegels Einteilung der transzendentalen Poesie in drei Entwicklungsphasen: „Sie beginnt als Satire mit der absoluten Verschiedenheit des Idealen und Realen, schwebt als Elegie in der Mitte, und endigt als Idylle mit der absoluten Identität beider" (KA II, 204, Nr. 238).

Satire, Elegie und Idylle sind die Gattungen der von Schiller propagierten sentimentalischen Poesie. Von diesem Entwurf literarischer Moderne habe ich bereits zu Anfang meiner Untersuchung gesprochen. Der sentimentalischen Poesie, so haben wir gesehen, ist es verwehrt, Mimesis einer Wirklichkeit zu leisten, der sich das Reale als zugleich Ideales zeigt. Vielmehr tut sich infolge des Widerstreits eine Kluft der Reflexion auf, und die Beziehung der Subjektivität auf eine abwesende, im Werk zu imaginierende Idealität avanciert zum zentralen Moment des künstlerischen Interesses. Mit dem Hinweis auf die Schillersche Gattungstriade und ihren geschichtsphilosophischen Hintergrund[12] legt Schlegel eine Identifikation der sentimentalischen mit der transzendentalen Poesie nahe, auch wenn ersterer das zusätzliche Spezifikum eines erkenntnistheoretischen Elements abgeht. Schlegel kann sich umso freimütiger auf den „klassischen" Kontrahenten berufen, als seine

[12] Die drei Formen der sentimentalischen Dichtkunst ergeben sich nach Schiller aus einem dreifachen Verhältnis des in den *Ästhetischen Briefen* entwickelten geschichtsphilosophischen Ideals zur Wirklichkeit. Der absolute Widerspruch des Idealen und Realen wird – entweder in scherzhafter oder in ernster Weise – durch die Satire thematisiert, während die Elegie den Spannungszustand einerseits in der Schwebe zu halten scheint und ihn zugleich, was die Darstellung betrifft, in Richtung auf das Ideal hin verlagert. Die dritte Form schließlich, die Idylle, wäre Ausdruck von Harmonie und Vereinigung, so daß „aller Gegensatz der Wirklichkeit mit dem Ideale, der den Stoff zu der satyrischen und elegischen Dichtung hergegeben hatte, vollkommen aufgehoben sey und mit denselben auch aller Streit der Empfindung aufhöre" (NA XX, 472).

im *Studium*-Aufsatz geleistete Theorie des Modernen prinzipiell mit Schiller übereinkommt.[13] Dessen Begriffspaar reklamiert er in einer Notiz der *Fragmente zur Literatur und Poesie* gar für die eigene Konzeption. In dieser finde es nämlich erst seine eigentlich Stelle: „Die Eintheil[un]g der π[Poesie] in *naive* und in *sentimentale* gilt, aber nur in der Transc[endental]π[Poesie]" (KA XVI, 150, Nr. 761).[14] Die Problematik der „Entzweiung", das Signum neuzeitlicher Welterfahrung, bricht auch in den Bezirk des Ästhetischen ein und provoziert den Hang zur Antizipation einer der Gegenwart unzugänglichen versöhnten Wirklichkeit. Was Schiller mit dem Attribut des Sentimentalischen zur Sprache bringt, zeigt sich für Schlegel durchaus ähnlich als ironisches Bewußtsein des Widerstreits von Idealem und Realem. In diesem Sinne steht die ästhetische Reflexion unter dem Exponenten der Ironie.[15]

Reflexion und Progression stehen in strukturellem Zusammenhang: Erstere schiebt sich in die Kluft, welche durch das Wissen um die Entzweiung aufgetan wird, um dann – nach Wiederherstellung der Totalität verlangend – in letztere überzugehen. So zeichnet sich auch die entscheidende Differenz zwischen der sentimentalischen und der naiven Form der Darstellung ab. Jene nennt Schiller „Darstellung des Ideals" (NA XX, 437) beziehungsweise „Darstellung eines Absoluten" (NA XX, 470). Da der Dichter

[13] Zum Verhältnis beider Autoren hinsichtlich ihrer Theorie literarischer Modernität vgl. Richard Brinkmann: *Romantische Dichtungstheorie in Friedrich Schlegels Frühschriften und Schillers Begriffe des Naiven und Sentimentalischen*. In: DVjs 32.1958. S. 344-371; Hans Robert Jauß: *Schlegels und Schillers Replik auf die „Querelle des Anciens et des Modernes"*. In: Ders.: Literaturgeschichte als Provokation. Frankf./M. ³1973. S. 67-106. Nicht zuzustimmen ist der These von Jauß, Schiller vertrete dezidiert das Moderne, während Schlegel sich vor allem in dem Aufsatz *Über das Studium der griechischen Poesie* als Vertreter der Anciens gebärde, somit gar ausgesprochener Klassizist sei (ebd., S. 78, 87f.). So kann es Jauß für verwunderlich halten, daß die Idee des Romantischen von einem ursprünglichen Anciens entwickelt worden sei (ebd., S. 105). Weniger paradox erscheint dies, wenn man unter der Oberfläche des Schlegelschen Frühwerks die Korrespondenz mit der Ästhetik der *Athenäums*-Zeit aufspürt. Ich kann diesen Übereinstimmungen hier nicht nachgehen. Auf eine ausgesprochene Kontinuität Schlegelschen Denkens verweist ausführlich und mit Bezug vor allem auf die Konstitutionsphase der romantischen Theorie Eberhard Huge: *Poesie und Reflexion in der Ästhetik des frühen Friedrich Schlegel*. Stuttgart 1971. S. 69-80.

[14] Offenbar meint Schlegel, daß erst der Begriff des Transzendentalen die Bedeutung von Schillers Oppositionstermen aufkläre. So heißt es in der Vorrede zum *Studium*-Aufsatz: „Nicht jede poetische Äußerung des Strebens nach dem Unendlichen ist *sentimental*: sondern nur eine solche, die mit einer Reflexion über das Verhältnis des Idealen und des Realen verknüpft ist" (KA I, 211).

[15] Zur Affinität zwischen Schlegels Transzendentalpoesie und Schillers Typus des Sentimentalischen siehe auch L. Pikulik, *Frühromantik*, S. 156. Pikulik betont zudem die geistesgeschichtliche Bedeutung der Schillerschen Poetik als Beleg für den Einbruch des Reflexionsprinzips in die Ästhetik (ebd., S. 47-50). Roland Heine glaubt feststellen zu können: „Im Unterschied zu Schiller sucht Schlegel das transzendentale Prinzip jedoch nicht mehr ‚sentimentalisch' in einem verlorengegangenen objektiven Ideal, sondern weist die transzendentale Funktion der modernen – romantischen – Poesie selbst zu" (*Transzendentalpoesie. Studien zu Friedrich Schlegel, Novalis und E. T. A. Hoffmann*. Bonn 1974. S. 43). Dagegen werde ich auszuführen versuchen, daß gerade ein „objektives Ideal" – nämlich das Maximum oder Absolutum der Darstellung – von Schlegel als transzendentale Bedingung des poetischen Werks verstanden wird.

aber vom Ideal durch die Negativität realer Entzweiung getrennt bleibt, hat er es „immer mit zwey streitenden Vorstellungen und Empfindungen, mit der Wirklichkeit als Grenze und mit seiner Idee als dem Unendlichen zu thun" (NA XX, 441). Man ist versucht, dies als Umschreibung des ironischen Bewußtseins zu nehmen. Dessen erstrebtes Ideal der Totalität kann man auch als absolute Darstellung verstehen. Seine Überschwenglichkeit bringt es mit sich, daß sentimentalische Werke unvollendet bleiben. Der naive Künstler, sagt Schiller, „erfüllt zwar also seine Aufgabe, aber die Aufgabe selbst ist etwas begrenztes"; der sentimentalische hingegen „erfüllt zwar die seinige nicht ganz, aber die Aufgabe ist ein unendliches" (NA XX, 474).

c. Die Darstellung und das Darzustellende: die Formen transzendentalpoetischer Reflexion

Für Schlegel führt das von Schiller konstatierte sentimentalische Streben nach einem Unendlichen in der Darstellung zur Idee unendlich sich potenzierender Reflexion. Dieser Umstand kennzeichnet romantische oder transzendentale Poesie als „progressive Universalpoesie", zu deren Wesen es gehört, „daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann" (KA II, 183, Nr. 116). Das 116. *Athenäums*-Fragment, dem diese Bestimmung entnommen ist, offeriert mehrere Varianten transzendentalpoetischer Reflexion. Sie gilt es nun zu erläutern, um die möglichen ästhetischen Anwendungsweisen der Ironie in den Blick zu bekommen. Zunächst ist festzustellen, daß romantische Poesie keineswegs das objektive Moment von ihrem Gestaltungswillen ausschließen soll; denn auch sie kann sich, so Schlegel, auf naive Weise „in das Dargestellte verlieren", um „poetische Individuen jeder Art zu charakterisieren" und derart „ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters" zu sein. Die Leistungsfähigkeit der Poesie – in einer dem Adäquationsparadigma verpflichteten Dichtungstheorie zumeist unter dem Begriff der Mimesis gefaßt – erweitert sich indes erheblich, wenn zugleich ihre subjektiven Bedingungen berücksichtigt werden, um „den Geist des Autors vollständig auszudrücken" (KA II, 182, Nr. 116). Diese Forderung korrespondiert mit der Vorstellung einer Poesie der Poesie. Sie hat nach dem Vorbild der kritischen Philosophie im Produkt über das Produzierende Rechenschaft abzulegen.

Den entscheidenden Aspekt für die Interpretation des Schlegelschen Konzepts liefert aber meines Erachtens die eben erläuterte Anspielung auf Schillers Dichtungstheorie. Sie deutet an, daß Schlegel die progressive Entgrenzung der künstlerischen Produktivität vor allem von jener Reflexionsform erwartet, welche für die sentimentalische Struktur moderner Literatur konstitutiv ist. Dies ist die Reflexion auf das Verhältnis des Idealen und Realen, die Schlegel bezeichnenderweise „transzendental" nennt. Sie ist Ursprung der Ironie. Denn das ironische Bewußtsein, so haben wir gesehen, geht ja aus der Einsicht in die Differenz jener beiden Pole hervor. Das 116. *Athenäums*-Fragment stellt nun die ästhetische Variante des ironischen Bewußtseins vor

und erklärt sie zur Form transzendentalpoetischer Reflexion. Die romantische Poesie, so Schlegels zentrale Definition, kann

> „zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen" (KA II, 182f., Nr. 116).

Transzendentale Poesie ist sowohl dem Idealen als auch dem Realen verpflichtet, ohne sich je in einem der Pole samt seinem „Interesse" zu verlieren. Nur aufgrund dieser Freiheit läßt sich das Verhältnis der Relata und die letztlich erstrebte Indifferenz beider thematisieren. Das Bild des „Schwebens" charakterisiert die Struktur der Reflexion und evoziert damit jenes Oszillieren zwischen zwei Fixpunkten, das oben als Merkmal exzentrischer Subjektivität aufgewiesen wurde. Dabei handelt es sich nicht um eine wiederholende, sondern fortschreitende Bewegung. Ist die Reflexionsspirale einmal in Gang gesetzt, so kann diese auf immer höhere, die jeweils überschrittenen Positionen zugleich bewahrende Stufen hinaufgeführt und mit entsprechend reicherem Gehalt reproduziert werden.

Es gilt allerdings zu beachten, daß Schlegel die Begriffe des Idealen und Realen mit denen des „Darstellenden" und „Dargestellten" in Entsprechung setzt. Das erinnert an Schlegels ausdrückliche Analogie zur „philosophischen Kunstsprache": Wie der kritische Idealismus zwischen der Produktivität des Ich und der produzierten Objektwelt unterscheidet, so die kritische Poesie zwischen der dichtenden Subjektivität und dem Gedichteten. Das kritische Moment besteht in beiden Fällen darin, die *Bedingungen der Darstellung* selbst in letztere einzubringen. Die höchste vom philosophischen Diskurs eruierte Bedingung war das Absolute, der Grund des Bewußtseins. Dessen Undarstellbarkeit führte Schlegel und Hardenberg zur Idee einer unendlichen Progression durch fragmentarisch-witzige Synthesis. Meine These ist nun, daß diese Denkfigur in Schlegels Konzept der Transzendentalpoesie ästhetisch gewendet wird: Was der poetischen Praxis als höchste Bedingung zugrunde liegt und in diesem Sinne auf der Seite des Idealen, des Darstellenden, liegt, ist dasjenige, was jedes faktische Produkt darzustellen *hätte*: der utopische Fluchtpunkt aller Produktivität, die absolute Darstellung.

Durch die Differenz des Darstellenden und Dargestellten wird der Raum für ästhetische Reflexion erschlossen. In deren Gestalt macht sich indirekt der Abstand der mit dem Werk geleisteten Darstellung zum idealerweise Darzustellenden bemerklich. Die Freiheit dieser Reflexion liegt darin, sich auf den einen oder anderen Pol zu richten, sowohl die Trennung als auch die Beziehung beider Relata zu thematisieren. Nicht von ungefähr greift Schlegel hier auf die Metapher des Schwebens zurück. Fichte bezeichnete mit ihr die Funktion der produktiven Einbildungskraft, die das Fundament der Wechselbeziehung von Ich und Nicht-Ich bildet. Ich gebe noch einmal die einschlägige Definition Fichtes an:

> „Die Einbildungskraft sezt überhaupt keine feste Grenze; denn sie hat selbst keinen festen Standpunkt [...]. Die Einbildungskraft ist ein Vermögen, das zwischen

> Bestimmung und Nicht-Bestimmung, zwischen Endlichem, und Unendlichem in der Mitte schwebt [...]. Jenes Schweben eben bezeichnet die Einbildungskraft durch ihr Produkt; sie bringt dasselbe gleichsam während ihres Schwebens, und durch ihr Schweben hervor" (GA I/2, 360).

Indem die Einbildungskraft Unvereinbares dennoch in ihrem Produkt (der Realität für das Bewußtsein) vereint, macht sie die Wechselbestimmung von Ich und Nicht-Ich möglich. Ich will hier nicht erneut auf dieses schwierige Lehrstück eingehen. Das Zitat dürfte aber die frappante Übereinstimmung mit Schlegels Vorstellung des ironischen Bewußtseins und seiner Tätigkeit deutlich machen. Im Kontext der These vom abgerissenen Charakter des Ich haben wir die Bedeutung der paradoxen Situation des In-der-Mitte-Seins zwischen Endlichem und Unendlichem kennengelernt. Offenbar nimmt Schlegel das Fichtesche Theorem auch zum Vorbild für sein Modell poetischer Reflexion: Letztere ist ein Wechselorgan, die ewig agile, nicht zu fesselnde Kraft des Oszillierens, welche beide Pole gegeneinander hält und das progressive Reflektieren des einen im anderen erlaubt.[16]

Auch dem Subjekt ästhetischer Ironie ist es verwehrt, seinen Schöpfungen Absolutheit zuzusprechen. Der Abstand des Produkts zu dem, was darzustellen wäre und – obgleich es uneinholbar ist – der darstellenden Tätigkeit zugrunde liegt, gelangt im beständigen Widerspiel des Idealen und Realen zur Anzeige. Ich werde gleich ausführen, daß sich das faktische Produkt, das poetische Werk, als Resultat der von Schlegel entworfenen ironischen Dialektik verstehen läßt. Es geht aus jener – nun ästhetisch gedeuteten – Doppeltendenz des Bewußtseins hervor, die Schlegel an Fichte hervorhebt und als ursprüngliches Schema der Reflexivität des Ich identifiziert. Zunächst ist aber Ironie als transzendentalpoetische Reflexion noch etwas stärker zu profilieren.

Indem die Richtungen des reflexiven Schwebens wechselseitig bezogen sind und einander potenzieren, soll nach Schlegel die Vorstellung einer endlosen Reihe von Spiegeln erzeugt werden. Derart ließe sich das künstlerische Produkt dem Unendlichen öffnen, ohne daß die für jedes faktische Produkt unabdingbaren Limitationen aufgehoben würden: „Gebildet ist ein Werk, wenn es überall scharf begrenzt, innerhalb der Grenzen aber grenzenlos und unerschöpflich ist, wenn es sich selbst ganz treu, überall gleich, und doch über sich selbst erhaben ist" (KA II, 215, Nr. 297). Die werkimmanente Ironie wird aber erst im Zuge der Rezeption aktualisiert. Das Spiel mit der Differenz von Darstellendem und Dargestelltem schafft eine Distanzierung des Lesers, öffnet durch Verhinderung vorschneller Identifikation eine Kluft, in

[16] Die frühromantische Bezugnahme auf Fichtes Begriff der Einbildungskraft ist in der Forschung öfters vermerkt worden. Das gilt vor allem mit Blick auf Hardenberg (vgl. dazu bes. S. 273 meiner Arbeit, Anm. 24). Aus der neueren philosophisch orientierten Literatur seien hier genannt: H. Schmitz, *Die entfremdete Subjektivität*, bes. S. 197f., 201f., 205, 222-225; Claus-Arthur Scheier: *Die Frühromantik als Kultur der Reflexion*. In: Früher Idealismus und Frühromantik, S. 69-79. Hier bes. S. 75-78; sowie der bereits erwähnte Aufsatz L. Hühns, *Das Schweben der Einbildungskraft*.

der sich eine Hinterfragung der Darstellung einrichten kann. Gegenstand hermeneutischer Überlegung wird dabei nicht alleine das „objektiv" Dargestellte, da solche Objektivität sich aufgrund der im Werk angelegten Reflexionsstruktur zugleich in Richtung auf die Bedingungen ihrer Darstellung überschritten und problematisiert sieht. Auf diese Weise rückt das Werk selbst in die Perspektive der Inkongruenz von Geist und Buchstabe. Das Bewußtsein dieser Diskrepanz wurde oben als Voraussetzung der philosophischen Ironie benannt. Deren ästhetische Variante macht den Widerstreit des Unbedingten und Bedingten durch die Differenz von Darstellendem und Dargestelltem kenntlich.

Mit der Selbstexplikation des Darstellenden und dem distanzierenden Räsonnement über das Dargestellte geht die Aufhebung der mimetischen Illusion einher.[17] Transzendentale Poesie verhält sich schon dadurch ironisch, daß sie den Konstruktionscharakter von Kunst, den poetischen Schein als Schein zur Transparenz bringt. Das Produzierende, die poetische Theorie und die Reflexion des Produktes mit dem Produkt darzustellen, heißt die fingierte Objektivität des Dargestellten zu vernichten. Da gezielte Desillusionierung Grundzug der Ironie ist, nennt Schlegel sie eine „permanente Parekbase" (KA XVIII, 85, Nr. 668). Gemeint ist die in der attischen Komödie angewandte Technik der *parabasis*, des abschweifenden „Danebentretens". Indem der Chor neben die Handlung tritt, sie kommentiert, auf literarische und außerliterarische Kontexte bezieht, wird die Illusion außer Kraft gesetzt. Mit der Forderung ihrer Permanenz propagiert Schlegel die Parabase als tragendes Element des Kunstwerks. Der Terminus deutet zudem auf die universelle Ausrichtung ästhetischer Reflexion: Jenseits schöner Nachahmung integriert sie alle Bereiche des Lebens und der Wissenschaften in die Kunstgestalt, um sie dort zu poetisieren. Der Tendenz nach, so könnte man sagen, hat literarische Modernität die Parabase zur Absicht.

In diesem Zusammenhang will ich einen kurzen Seitenblick auf die Konkretionen beziehungsweise rhetorischen Umsetzungen werkimmanenter Ironie werfen. Die ironische Parabasis scheint für Schlegel eng mit dem Phänomen des Humors in Verbindung zu stehen. Ich nenne zwei entsprechende Notizen aus den *Fragmenten zur Poesie und Literatur*: „Der Roman tendenzirt zur Parekbase/welche fortgesezt etwas humoristisches hat" (KA XVI, 96, Nr. 137).[18] – „Die Parekbase des φσ[philosophischen] Romans, das Mimische und Urbane zusammen, machen das aus was man *Humor* nennt" (KA XVI,

[17] Man kann von einer ästhetischen Umsetzung des mit Kant einsetzenden Paradigmenwechsels von der *Adäquations-* zur *Produktions*theorie des Erkennens sprechen. So gilt für die Mimesis in durchaus ähnlicher Weise, was Kant mit Blick auf die Ontologie festgestellt hat: daß diese künftig vor der Analyse des Verstandes zurücktreten, ihre Legitimation von letzterer empfangen müsse (vgl. KrV B 303). Entsprechend erhält bei Schlegel die transzendentalpoetische Reflexion den Primat gegenüber dem überkommenen Nachahmungspostulat.

[18] Die Parabase öffnet die Poesie für das scheinbar Unpoetische, macht auch das Prosaische zum Stoff ästhetischer Behandlung. Sie ist daher für Schlegel wichtiges Mittel jener literarischen Gattung, die sich ausdrücklich auf dem Boden der „Prosa" im doppelten Sinne des Stils und des Bezugs zum Profanen erhebt: „*Parekbase und Chor* jedem *Roman* nothwendig (als Potenz)" (KA XVI, 265, Nr. 133).

117, Nr. 385). Auch andernorts nennt Schlegel den Humor als eine Technik ästhetischer Darstellung. Allerdings macht er im selben Atemzug weitere Möglichkeiten wie Groteske, Parodie, Witz oder Komik geltend, wobei auch die Ironie im engeren Sinne (der mit ihr bezeichnete Tropus indirekten Sprechens) in diese Reihe einbezogen wird. Wieder zwei Beispiele: „Die Kategorien d[es] Witzes – *Grotesk, Humor, Caricatur, Naiv, Ironie, Urbanität, Parodie, das Bürleske, Barokke und Bizarre*" (KA XVI, 260, Nr. 72). – „Kategorien des Komischen: Caricatur, Humor, Groteskes, Barockes, Bouffonerie, Satire, Parodie, Ironie, Bürleskes, Naives" (KA XVI, 330, Nr. 901).

Nach Schlegel überwiegt in romantischer Poesie offenbar der Aspekt des „Komischen" und „Witzigen". Die Äußerungen zeigen jedoch zudem die Konsequenz der von Schlegel eingeforderten Verflüssigung des Begriffs: Die genannten Aspekte gehen ineinander über und verwischen ihre Unterschiede bis zur Synonymität. Deshalb läßt sich nicht ohne weiteres die Kategorie des Humors zur übergreifenden erklären und die Ironie unter sie subsumieren.[19] Der humorige Umgang mit Sujet und poetischem Personal ist nur eine Weise, durch Distanzierung und Brechung auf das Verhältnis des Idealen und Realen aufmerksam zu machen. Die von Schlegel praktizierte willkürliche Kombinatorik und Austauschbarkeit der rhetorischen Bedeutungen betont gerade ihre tendenzielle Übereinkunft und Zusammengehörigkeit. Es handelt sich um ästhetische Darstellungstechniken, die vor allem der ironischen Behandlung der Figuren, Motive oder des ganzen Stoffes dienen; sie sind allesamt Mittel einer Charakterisierung „poetischer Individuen jeder Art" und signalisieren zugleich die Distanz des schöpferischen Ich zu seinen Geschöpfen. Sie können angesichts der Wendung gegen die mimetische Illusion als Mittel nicht einer Poetik der Identifikation, sondern der ausgesprochenen Differenz verstanden werden.

Auf dem Feld der Poetik, so kann man zusammenfassend sagen, firmiert Ironie als Oberbegriff für die verschiedenen Anwendungsweisen ästhetischer Reflexion. Deren unendliche Erweiterung soll durch die Vereinigung von Poesie und Poesie der Poesie gewährleistet werden. Das Werk hat demnach subjektives und objektives Moment zu umfassen, die umgebende Welt sowie

[19] Die Gleichsetzung von Schlegels Ironie mit Humor findet sich bei Helmut Prang: *Die romantische Ironie*. Darmstadt 1972. S. 31f. Zum Exempel der Begriffsverflüssigung seien hier noch einige Notizen Schlegels zu ästhetischen Techniken kommentarlos aneinandergereiht: „Nichts ist verschiedener als *Satire*, *Polemik* und *Ironie*. Ironie ist überwundne Selbstpolemik und unendlich[e] Satire im alten Sinne. – Die Satire ist d[ie] Pflegemutter der Polemik; ohne Polemik keine rechte Mystik" (KA XVI, 127, Nr. 508). – „In der Transc[endental]π[poesie] herrscht Ironie, in d[er] R[omantischen]π[Poesie] Parodie" (XVI, 148, Nr. 731). – „Humor = π[poetischer] Sent[imentaler] Transc[endentaler] Witz" (XVI, 152, Nr. 782). – „Ironie = Selbstparodie? Parodie ist der epische Witz" (XVI, 152, Nr. 783). – „Ironie und Parodie s[in]d die absoluten Witzarten: der erste der ideale, der zweite d.[er] reale" (XVI, 171, Nr. 1039). Ein gewisses Wohlwollen vorausgesetzt, kann man diese alle Differenzen einebnenden Gleichungen als Reflex auf die in der Tat problematische Abgrenzung der verschiedenen Formen auffassen. Am einfachsten scheint es, die faktische Polyvalenz anzuerkennen. So gehören nach H. Prang – im Kontrast zu seiner Gleichsetzung von Schlegelscher Ironie und Humor – Satire, Spott, Hohn, Humor, Komik, Witz, Paradoxon, Parodie und Travestie allesamt in das „Umfeld" der Ironie *(Die romantische Ironie*, S. 3ff.).

die Individualität des Autors zu spiegeln. Darüber hinaus weist Schlegel ihm die Aufgabe zu, das Verhältnis des Idealen und Realen im Zuge transzendentaler Selbstdurchdringung zu thematisieren. Die Vereinigung und Wechseldurchdringung aller Spiegelungseffekte zu einer „endlosen Reihe" konstituiert das Kunstwerk als Reflexionsmedium.[20]

Wie im Falle des Sokratischen Dialogs ist auch im ästhetischen Bereich die Funktion von Ironie eine andere als die nur rhetorische.[21] Denn jenes mit der paradoxen Beziehung des Idealen und Realen bezeichnete philosophische Wissen findet auch Eingang in die Theorie ästhetischer Reflexion; es kann durch alle Formen des Spiels mit der Differenz von Dargestelltem und Darstellendem hindurch aufscheinen. So gerät das Werk zur „transzendentale[n] Buffonerie", deren innewohnende Agilität Schlegel umschreibt als „Stimmung, welche alles übersieht, und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigne Kunst, Tugend, oder Genialität" (KA II, 152, Nr. 42). Die Erhebung des Produzenten sowohl über sein Produkt als auch über sein Produzieren macht den Buchstaben zu einem Gegenstand der Hinterfragung. Aufgrund der doppelten Intention dieses Aktes hat das Werk nicht nur die Unterscheidung des Buchstabens vom Geist zu reflektieren, sondern muß selbst noch einmal auf die Abständigkeit beider bezogen werden. So erscheint es seinerseits als bedingt und relativ. Denn kein einzelnes Werk kann leisten, was es idealerweise zu leisten hätte: absolute Darstellung, unendliche Bedeutung.

„Das ganze Werk ist ein steter Kampf das Undarstellbare darzustellen" (KA XVI, 241, Nr. 115). So eine Notiz, die unter Schlegels *Ideen zu Ge-*

[20] Mit B. Lypp läßt sich Ironie im Sinne poetischer Reflexivität ein „Oszillieren sprachlicher Formen" nennen (*Ästhetischer Absolutismus*, S. 51; vgl. auch ebd., S. 52 -57). Allerdings ist es nur bedingt richtig, wenn Lypp unter Berufung auf Walter Benjamin annimmt, aufgrund ihrer Verobjektivierung im Kunstwerk sei diese Reflexionsstruktur „ichfrei". Lypp schreibt: „Da ihr sprachliches Medium selbst als reflexiv bestimmt ist, muß der Typus dieser Reflexion als ichfrei bezeichnet werden. Sie ist die Autonomie eines sich selbst bestimmenden Zusammenhangs von Formen, nicht die eines sich in seinen Handlungen wissenden praktischen Subjekts" (ebd., S. 55). Meines Erachtens ist auch die ästhetische Ironie an ein Subjekt gebunden, sofern sich in ihr die Instanz des *Darstellenden* sowie dessen Bezug auf ein Ideal der Darstellung als Bedingungen des Werks bemerklich machen. Zudem darf man nicht vergessen, daß die poetische Reflexion der *Rezeption* bedarf, da sie ja im Werk sozusagen nur virtuell angelegt ist. Im übrigen ist der Darstellende durchaus als praktisches Subjekt zu verstehen. Er ist das Subjekt der ästhetischen Produktivität, bei der es sich lediglich um eine Variante der ursprünglichen Bewußtseinspraxis handelt. Vgl. dazu bes. Abschnitt 2 b dieses Kapitels.

[21] Damit soll nicht gesagt sein, daß Poesie hinsichtlich ironischer Darstellung auf stilistisches Kalkül verzichten müsse. Ich erinnere an die oben gemachte Feststellung, daß der ironische Geist nicht weniger als der Geist überhaupt des Buchstabens oder der Rhetorik bedarf. Gemäß der „Würde des Buchstabens" kommt für Schlegel der rhetorischen Technik eine wichtige Position zu. Darauf macht vor allem Johannes G. Pankau aufmerksam: *Unendliche Rede. Zur Formulierung des Rhetorischen in der deutschen Romantik*. Oldenburg 1990. Pankau wendet sich gegen die These vom Untergang der klassischen Rhetorik im Zuge der idealistischen Genieästhetik. Er betont die Bedeutung rhetorischer Elemente vor allem in Schlegels Überlegungen zur Poetik und führt eine entsprechende Analyse der *Europa*-Rede Hardenbergs durch (vgl. ebd., bes. S. 3, 14-17, 21-30).

dichten zu finden ist. Vermutlich bezieht sie sich auf seinen eigenen Roman *Lucinde*, sie kann aber, wie wir gesehen haben, zur generellen Kennzeichnung der modernen oder romantischen Poesie herangezogen werden.[22] Schlegel erweitert nun sein Konzept der transzendentalen Poesie noch um eine weitere Reflexionsform, die diesen Bezug der Darstellung auf ein Ideal derselben eigens zum Thema hat. Daß jede geleistete Darstellung nur Fragment, nur Bruchstück eines darzustellenden Unendlichen ist, somit auch in dieser Hinsicht eine Diskrepanz von Geist und Buchstabe besteht, hat nach Schlegel vor allem die *Kunstkritik* zu artikulieren. Zugleich macht die Kunstkritik das Verhältnis des Idealen und Realen zum Angelpunkt der literarischen Hermeneutik. Ich will nun diesem Theorem nachgehen, da es besonders eindringlich die Affinität des ästhetischen zum philosophischen Diskurs der Frühromantik vor Augen führt. Anhand der Schlegelschen Auffassung von Kritik läßt sich die These weiter verdeutlichen, daß ästhetische Ironie – nicht anders als ihre philosophische Grundform – eine transzendentale Reflexion auf die Bedingungen der Möglichkeit von Darstellung ist. In diesem Zusammenhang ist dann auch auf die im vorigen Teil meiner Untersuchung rekonstruierte ironische Dialektik zurückzukommen.

2. Schlegels Idee der Literaturkritik: Verweis auf das Ideal absoluter Darstellung

a. Kritik als hermeneutische Rekonstruktion und ironische Überschreitung des Werks

Schlegel und Hardenberg, so habe ich aufzuweisen versucht, sehen sich veranlaßt, das architektonische Grundsatzdenken zu verabschieden und an seiner Stelle eine philosophische Methode nach Maßgabe nicht des *absoluten*, sondern des *ironischen* Wissens zu entwerfen. Dabei habe ich den spezifisch Schlegelschen Sinn des Kritikbegriffs bereits gestreift: „Kritik" ist zu verstehen als notwendiges Regulativ der ewig unvollendeten Philosophie. Dieselbe Funktion wird meines Erachtens in die Poetik übernommen: Kunstkritik, die zumindest implizite jedes faktische Werk auf sein kontrafaktisches Ideal bezieht, basiert auf dem Bewußtsein von der Fragmentarität aller Poesie.[23]

[22] Vgl. dazu KA XVI, 273, Nr. 238: „Man kann in der romant[ischen] π[Poesie] nichts unterscheiden, als die *Tendenz*; diese geht auf d[en] Geist nicht auf d[en] Buchstaben." – Was freilich nicht heißen kann, romantische Poesie bedürfe nicht des Buchstabens. Ausgedrückt wird hier lediglich das Streben der ästhetischen Moderne nach einem Absolutum der Darstellung.

[23] Zwei neuere Untersuchungen, die sich mit der fragmentarischen Auffassung des Kunstwerks in der Romantik beschäftigen, setzen hingegen andere Akzente. Eberhard Ostermann geht es darum, den in der Moderne sich verändernden Stellenwert des Fragments „aus dem Prozeß der geschichtsphilosophischen Aufwertung des Ästhetischen" abzuleiten. In diesem Prozeß erhalte das Fragment nach Schlegel die Aufgabe, „das Bewußtsein von der historischen Bedingt-

Denn mit Walter Benjamin muß festgestellt werden: „Jedes Werk ist dem Absolutum der Kunst gegenüber mit Notwendigkeit unvollständig, oder – was dasselbe bedeutet – es ist unvollständig gegenüber seiner eigenen absoluten Idee."[24]

Der Kritikbegriff weist auf Schlegels frühe Versuche zur Philologie, Historie und Literatur zurück.[25] Im Entwurf *Von der Schönheit in der Dichtkunst* – geplant als Replik auf Kant – wird sie im Sinne einer Sektion der anvisierten umfassenden Wissenschaft von der Poesie vorgestellt: „Sie enthielte die Theorie der Beurtheilung des Schönen: suchte eine sichre *objektive* Methode oder *Regel* und Norm der Anwendung der objektiven Gesetze der Aesthetik auf einzelne *Fälle*, oder der *Beurtheilung*" (KA XVI, 5, Nr. 1). Schlegel hat das ebenso von Schiller angestrengte Unterfangen im Auge, Kants vermeintlichen Subjektivismus in Sachen des ästhetischen Geschmacks zu überwinden. Sofern hier die Beurteilung des Schönen in Frage steht, klingt zwar das Kantische Verständnis von Kritik als Untersuchung des entsprechenden Beurteilungsvermögens noch an, wird aber zugleich in Richtung auf ein normatives Postulat „objektiver Gesetze der Ästhetik" überschritten.[26] Indes verschiebt sich die Bedeutung des Terminus „Kritik" angesichts der Entwicklung des Ironiebegriffs sowie im Zuge der Auseinandersetzung mit Werk und Person Goethes:[27] Kritik wird einerseits zur Produkti-

---

heit der Poesie mit ihrer ideellen Bestimmung zu vermitteln" (*Das Fragment. Geschichte einer ästhetischen Idee*. München 1991. S. 101-132. Hier S. 109). In diesen Kontext bindet Ostermann Benjamins These vom Reflexionsmedium ein und konstatiert: „Die frühromantische Idee des Fragments [...] zielt [...] auf jenen Kristallisationspunkt der poetischen Reflexion, an dem sich das Unendliche im Endlichen zusammenzieht oder [...] ins Endliche übergeht" (ebd., S. 123). Damit ist zwar ein zentraler Gedanke der Frühromantik angesprochen, doch da er die Utopie unendlicher Reflexion ganz in der historischen Perspektive seiner Untersuchung aufgehen läßt, bleibt bei Ostermann der idealistisch-spekulative Hintergrund des Schlegelschen Fragmentarismus unberücksichtigt. Dieselbe Kritik gilt der Arbeit Gerhard Plumpes: *Ästhetische Kommunikation in der Moderne. Bd. I.: Von Kant bis Hegel*. Opladen 1993. Plumpe erkennt in Fragment und Ironie die Reaktion des modernen Künstlers auf seine im Zuge sozialer Differenzierung sich einstellende Entfremdung von der Lebenswelt. Plumpe schreibt: „Der fragmentarische Grundzug moderner Kunst ergibt sich also aus einer Reflexion auf das Komplexitätsgefälle von Welt und Kunst; die Umwelt ist das ‚Unendliche', das keine ästhetische Operation fassen kann" (ebd., S. 166).

[24] *Der Begriff der Kunstkritik*, S. 64. Dieser Bezug der Kunstkritik auf das Unendliche oder die Idee des Kunstwerks ist eine zentrale Erkenntnis Benjamins. Kritik „ist also das Medium, in dem sich die Begrenztheit des einzelnen Werkes methodisch auf die Unendlichkeit der Kunst bezieht und endlich in sie übergeführt wird, denn die Kunst ist [...] als Reflexionsmedium unendlich" (ebd., S. 62).

[25] Zur Entwicklung des Kritikgedankens aus Schlegels Altertumsstudien bis hin zum *Studium*-Aufsatz vgl. Matthias Dannenberg: *Schönheit des Lebens. Eine Studie zum „Werden" der Kritikkonzeption Friedrich Schlegels*. Würzburg 1993.

[26] Vgl. KA XVI, 11, Nr. 34: „Die kritische Philosophie muß auch wenigstens den Keim zur wahren Methode der Aesthetik enthalten." Die Objektivität des Schönen hat Schlegel allerdings ebensowenig darlegen können wie Schiller. Siehe dazu M. Frank, *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, S. 131-136; sowie Willy Michel: *Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik. Friedrich Schlegels fragmentarische Entwürfe, Rezensionen, Charakteristiken und Kritiken (1795-1801)*. Göttingen 1982. S. 35-43.

[27] Zur Bedeutung der Auseinandersetzung mit Goethe für Schlegels Idee der Literaturkritik vgl. R. Heine, *Transzendentalpoesie*, S. 10-26.

onstheorie der Dialektik von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung, andererseits selbst zu einer literarischen Gattung ausgebaut. Im letzteren Sinne soll sie, der Maxime ästhetischer Reflexivität folgend, ihre Maßstäbe immanent entfalten. Dabei bleibt Schlegel seiner frühen Vorstellung treu, daß Kritik „die Lehre von den ausübenden Mächten des Schönen, dem Genie und dem Geschmack" sei (KA XVI, 12, Nr. 45). Ich will zunächst diesen zweiten Aspekt des Kritikbegriffs umreißen.

Genie und Geschmack werden in der Zeit des *Athenäum* aus der Perspektive ironischen Bewußtseins konstruiert. Das äußert sich schon in der Idee einer Poesie der Poesie. Vor dem Hintergrund der Differenz des Idealen und Realen avanciert die Begrenztheit des Produktes aber auch zum wesentlichen Bezugspunkt kritischer Rezeption. Wird durch die ironische Technik reflexiver Brechung und Distanzierung Philosophie in die Poesie integriert, so verfolgt die Kunstkritik eine entsprechend gegenläufige Tendenz: Indem sie die ästhetische Reflexion und das von ihr erschlossene Deutungspotential wiederum reflektiert, die Ironie des Werkes gleichsam selbst ironisiert, gibt sie sich als Philosophie der Poesie.

Daß sich der Leser, wenn er kritisch rezipieren will, über das Werk erheben muß, verdeutlicht Schlegel in seiner Rezension des *Wilhelm Meister*: „Wir müssen uns über unsre eigne Liebe erheben, und was wir anbeten, in Gedanken vernichten können: sonst fehlt uns, was wir auch für andre Fähigkeiten haben, der Sinn für das Weltall." Dieser ironische Akt ist Bedingung einer reflektierten Lektüre, erlaubt er doch erst die Agilität des Schwebens, welche notwendig ist, um „das Ganze festzuhalten, selbst dem Verborgensten nachzuforschen und das Entlegenste zu verbinden" (KA II, 131). Der im Schweben befreite Sinn für das Weltall ist nicht alleine deutender Sinn für das Ganze des Werks; er meint ebensosehr jenes Bewußtsein des Unendlichen, das jede endliche Ganzheit als Bruchstück einer unerreichten Totalität begreift.

Für Schlegel ist Kunstkritik nicht nur äußere Beurteilung des Werks, sondern geradezu dessen Bestandteil, welchem mit Blick auf die Progressivität der Poesie katalysierende Funktion zukommt. Sie bringt einerseits die Ganzheit des Werks zur Erscheinung, andererseits vermittelt sie mit seiner Exposition das Bewußtsein für die Notwendigkeit, es wie jede andere vom Bewußtsein geleistete Synthesis auf neue Entwürfe hin zu transzendieren.[28] In Richtung auf ein Höchstes der Darstellung fortschreitend, deshalb ewig im Werden begriffen, bedarf die ästhetische Moderne einer adäquaten Hermeneutik, welche im Zeichen der Ironie zugleich als ihr philosophisches Regulativ fungiert.[29] Das faktische Produkt wird auf das anvisierte Maximum der

[28] Die Intention der Kritik auf Ganzheit, d. h. den Geist des Werkes, betont Schlegel mehrfach. So fragt die *Meister*-Rezension, „wie das Ganze konstruiert ist" (KA II, 131); ihr geht es um „Beobachtung und Zergliederung, um von den Teilen zum Ganzen gesetzmäßig fortzuschreiten", freilich ohne sich „ins unendlich Kleine" zu verlieren (KA II, 135). Im Aufsatz *Vom Wesen der Kritik* heißt es bündig: „Die erste Bedingung alles Verständnisses, und also auch das Verständnis eines Kunstwerks, ist die Anschauung des Ganzen" (KA III, 56).

[29] Vgl. KA III, 82: Schlegel spricht dort von einer „Kritik, die nicht so wohl der Kommentar einer schon vorhandenen, vollendeten, verblühten, sondern vielmehr das Organon einer noch zu

Poesie bezogen. „Die moderne κϱ[Kritik]", lautet die Einsicht, „muß eben so aufs Absolute tendenziren als die π[Poesie]" (KA XVI, 104, Nr. 244). Auf diese Weise stellt die Rezension oder „Charakteristik", die Schlegel als literarisches „Kunstwerk der Kritik" (KA II, 253, Nr. 439) definiert, die Bedeutung des Werks in potenzierter Form her und trägt zudem den Widerstreit von Idealität und Realität aus; sie wird zu einer Gestalt der Poesie der Poesie, und ihre begriffliche Abgrenzung gegen das Werk hebt sich auf. „In der romant.[ischen] π[Poesie]", so fordert Schlegel, „sollte romant[ische] κϱ[Kritik] mit d.[er] π[Poesie] selbst verbunden sein; dadurch wird sie potenzirt, und in ihrer Sphäre desto concentrirter, daß π[Poesie] und κ[kritische] π[Poesie] verbunden, verschmolzen oder gemischt sei" (KA XVI, 153, Nr. 797).

Die Charakteristik erstrebt in gewisser Hinsicht die Zusammenführung dessen, was man mit Fichte die Doppelung von „realer" und „idealer Reihe" nennen könnte. Während diese in der *Wissenschaftslehre* die Position des beobachtenden Philosophen bezeichnet, so jene den Horizont des beobachteten Ich.[30] Beide Reihen sind insofern identisch, als das sich selbst konstruierende Ich das Ich des Philosophen ist. Auch die Charakteristik soll Produktion und Reflexion, „Genialität und Kritik" vereinen (KA II, 182, Nr. 116). Dies ist insbesondere deshalb der Fall, weil Schlegel Kritik ihrerseits als „Transc.[endentale] Kritik" (KA XIV, 59, Nr. 9) konzipiert. Daß in der Kritik zugleich deren Theorie mitgeliefert wird, demonstriert vor allem die *Meister*-Rezension. Leitend für Schlegels Vorstellungen ist die transzendentalpoetische Erkenntnis, wie sie das 117. *Lyceums*-Fragment formuliert:

> „Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden. Ein Kunsturteil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist, entweder im Stoff, als Darstellung des notwendigen Eindrucks in seinem Werden, oder durch eine schöne Form, und einen im Geist der alten römischen Satire liberalen Ton, hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst" (KA II, 162, Nr. 117).

Nach dieser Maßgabe verfährt Schlegels mit Recht berühmte *Meister*-Rezension. Sie zeichnet sich nicht nur durch „schöne Form" und „liberalen Ton" aus; sie stellt auch den „notwendigen Eindruck", den das Werk hinterläßt, in seinem „Werden" dar, sofern sie die Charakteristik des Romans im Spiegel der bei der Lektüre sich einstellenden ästhetischen Erfahrung des Rezipienten entwickelt.[31] Die Kategorie der Notwendigkeit erinnert an die von Kant festgestellte subjektiv-notwendige Allgemeingültigkeit des Ge-

---

vollendenden, zu bildenden, ja anzufangenden Literatur wäre. Ein Organon der Literatur, also eine Kritik, die nicht bloß erklärend und erhaltend, sondern die selbst produzierend wäre, wenigstens indirekt durch Lenkung, Anordnung, Erregung."

[30] Vgl. die *Zweite Einleitung in die Wissenschaftslehre*: „In der WissenschaftsLehre giebt es zwei sehr verschiedene Reihen des geistigen Handelns: die des Ich, welches der Philosoph beobachtet, und die der Beobachtungen des Philosophen" (GA I/4, 210).

[31] Vgl. KA XVI, 86, Nr. 14: „*Charakteristik.* – Eigne Gattung in welcher die Darstell[un]g vom Eindruck des Schönen die Hauptsache ist." KA XVI, 168, Nr. 999: „Die κ[Kritik] eines Gedichtes soll enthalten 1) eine im Stoff π[poetische] Darstell[un]g des nothwendig[en] Eindrucks 2) eine in d[er] Form π[poetische] Darstell[un]g vom Geist und Buchstaben d.[es] Werks."

schmacksurteils. Anders als diese ist aber Kritik keine bloße Thesis. Indem Schlegel vom Werden des sich im Urteil artikulierenden Kunsteindrucks spricht, verweist er auf das genetische Vorgehen der Kritik. Sie nimmt den Eindruck des Kunstwerks als Keim zur Entfaltung ästhetischer Reflexion.[32]

Mit der hermeneutischen Frage nach der Ganzheit des Werks macht die Charakteristik auf dessen Struktur und Tendenz aufmerksam. Zugleich unterwirft sie es dem ironischen Bewußtsein. Denn nicht anders, als es auf theoretischem Gebiet der Fall ist, muß auch im Reich der Poesie die Endlichkeit jeder Gestaltung an das Unendliche verwiesen werden. Daran zeigt sich die Koinzidenz mit dem transzendentalen Sinn von Kritik. Während es Kants theoretischer Philosophie um die Prüfung der Tragfähigkeit von Vernunft samt der Gesetze, unter denen sie eine Kenntnis der Wirklichkeit erlangt, zu tun war, wendet sich Schlegels Blick auf die Bedingungen und Grenzen ästhetischer Darstellung.[33] Es handelt sich mithin nicht um eine gewöhnliche Beurteilung, sondern um eine durchaus „Transc[endentale] HÖHERE Kritik" (KA XVI, 160, Nr. 887). In diesen Kontext will ich nun auch Schlegels ironische Dialektik von Skepsis und Enthusiasmus einordnen. Sie soll nach Maßgabe des Fichteschen Reflexionsschemas diejenigen Gesetze angeben, unter denen faktische Produkte einerseits erstellt, andererseits im Zuge unendlicher Annäherung an das Absolute wieder überschritten werden.

b. „Grundtrieb" und „ästhetischer Trieb" des Ich: Fichtes Ansatz zur praktischen Begründung der Ästhetik und Schlegels dialektische Produktionstheorie

Ich habe Schlegels Produktionstheorie des Wechsels von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung bereits am Ende des vorigen Teils meiner Untersuchung erläutert. Sie resultiert aus dem ironischen Paradoxon der gleichzeitigen Notwendigkeit und Unmöglichkeit einer vollständigen Mitteilung. Gewöhnlich wird sie allein als ästhetische Applikation des Fichteschen

[32] Die genetische Vorgehensweise resultiert aus der Vorstellung, „daß man ein Werk, einen Geist verstehe, wenn man den Gang und Gliederbau nachkonstruieren kann. Dieses gründliche Verstehen nun, welches [...] Charakterisieren heißt, ist das eigentliche Geschäft und innre Wesen der Kritik" (KA III, 60). Man kann dieses Diktum als Kommentar zur Methode der *Meister*-Rezension verstehen. Es zeigt sich daran einmal mehr die Analogie zur philosophischen Kritik: Auch hier steht die Aufgabe der Nachkonstruktion (der Bedingungen der Möglichkeit für...) und genetisches Vorgehen in logischem Zusammenhang.

[33] Zur Orientierung Schlegels am Kantischen Sinn von Kritik vgl. auch Dieter Mettler: *Friedrich Schlegel – Walter Benjamin – Roland Barthes. Philosophische Begründungsversuche der Literaturkritik*. In: Wirkendes Wort 40.1990. S. 422-434. Hier S. 422-428, bes. S. 422, 427. Zu Recht hebt Mettler hevor, daß es Schlegel vor allem um eine philosophische Theorie der Kritik und Hermeneutik zu tun ist. Mit Blick auf die Verschränkung von „Genialität" und „Kritik" sieht Mettler einen entscheidenden Unterschied zu Kant in der Schlegelschen Aufhebung der Kantischen Trennung von Geschmack als Vermögen des Urteils und dem Genie als Vermögen der Produktion (ebd., S. 427).

Dreischritts von Setzung, Entgegensetzung und Limitation aufgefaßt.[34] Es ist aber nicht zu übersehen, daß Schlegel mit ihr die Tätigkeit des abgerissenen Bewußtseins überhaupt charakterisiert. Es bedarf lediglich der Ersetzung des Begriffs der theoretischen Synthesis durch den der ästhetischen, um sich die Funktionsweise künstlerischer Tätigkeit unter der Leitung eines Ideals absoluter Darstellung klar zu machen. Limitierender und transzendierender Akt sind gleichermaßen Voraussetzung der poetischen Gestalt. Ohne Begrenzung der ins Unendliche gerichteten Produktivität käme es zu keinem Produkt, ohne dessen Aufhebung zugunsten neuer Entwürfe hingegen würde die Produktivität versiegen. Es ist nicht nötig, den Zusammenhang dieser Akte erneut auszuführen. Ich will statt dessen die Herkunft von Schlegels Grundgedanken aus der Fichteschen Philosophie noch einmal von einer anderen Seite her beleuchten, um anschließend vor diesem Hintergrund die Beziehung der Literaturkritik zur spekulativen Problematik von Geist und Buchstabe weiter zu profilieren.

Was für Ironie im ganzen gilt, trifft ebenso auf ihre ästhetische Variante zu: sie orientiert sich an der idealistischen Auffassung vom progressiv-praktischen Charakter der Subjektivität. Schlegels Dialektik, so haben wir gesehen, hat Fichtes Lehre von den ambivalenten Tendenzen des Ich zum Vorbild. Ironisches Bewußtsein und Fichtes praktische oder „absolute Reflexion" stimmen darin überein, daß in beiden Fällen die Inkongruenz von Idealität und Realität erscheint und Anlaß eines Strebens wird. In ästhetischer Perspektive handelt es sich um ein Streben nach dem absoluten Werk, welches nichts zu sagen, nichts zu schaffen mehr übrig ließe. Es bleibt nun nachzutragen, daß Fichte selbst ansatzweise das transzendentale Schema für Belange der Ästhetik fruchtbar zu machen gesucht hat. Dies geschieht in der für Schillers *Horen* geplanten, aber erst 1800 veröffentlichten Abhandlung *Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie*.[35] Aus ihr läßt sich ersehen,

[34] Dies ist im wesentlichen die Position der bisherigen literaturwissenschaftlichen Forschung. Vgl. E. Huge, *Poesie und Reflexion*, S. 88f.; I. Strohschneider-Kohrs, *Die romantische Ironie*, S. 23-38; E. Behler, *Die Theorie der romantischen Ironie*, S. 49f. u. *Klassische Ironie*, S. 85-89. Siehe auch S. 209 meiner Arbeit, Anm. 24. Den Konnex von Reflexion und Limitation hat bereits W. Benjamin hergestellt: „Die begrenzende Natur der Form haben die Frühromantiker mit der Begrenztheit jeder endlichen Reflexion identifiziert" (*Der Begriff der Kunstkritik*, S. 67). Die alleine durch Begrenzung entstehende Form ist dasjenige, was am Kunstwerk Träger reflexiver Strukturen sein kann. Das heißt in produktionsästhetischer Sicht: „Praktische, d. h. bestimmte Reflexion, Selbstbeschränkung bilden Individualität und Form des Kunstwerks" (ebd., S. 68).

[35] Fichtes Ansicht in Fragen der Kunst und ihre Rolle im Konstitutionsprozeß idealistisch-romantischer Ästhetik ist bislang kaum untersucht. Eine gewisse Ausnahme bildet der – hauptsächlich die Wechselbestimmungstheorie betreffende – Einfluß Fichtes auf Schillers *Ästhetische Briefe*. Vgl. dazu S. 39 vorliegender Arbeit, Anm. 7. Zum Disput beider Denker, der den Abdruck der Fichteschen Abhandlung in den *Horen* verhinderte, siehe Dorothea Wildenburg: *„Aneinander vorbei". Zum Horenstreit zwischen Fichte und Schiller*. In: Fichte und die Romantik, S. 27-41; Liliane Weissberg: *Geistersprache. Philosophischer und literarischer Diskurs im späten achtzehnten Jahrhundert*. Würzburg 1990. S. 205-239; sowie Ursula Franke: *Poetische und philosophische Rede. Die Kontroverse zwischen Schiller und Fichte zur Semiotik*. In: Modelle für eine semiotische Rekonstruktion der Geschichte der Ästhetik. Hg. v.

welche Bedeutung Fichte der bekannten, für Ironie verantwortlich zeichnenden Differenz in ästhetischer Hinsicht zumißt. Ich will den Argumentationsgang dieses Textes im folgenden skizzieren und in das bisher herausgearbeitete Bild der Schlegelschen Literaturtheorie einfügen.

Der in Briefform gehaltene Aufsatz intendiert „eine gründliche, und gemeinfaßliche Auseinandersetzung: was Geist der Philosophie, und Geist in der Philosophie heiße, und wie sich derselbe vom Buchstaben, und vom bloßen Buchstaben unterscheide." Um diesen Oppositionen auf den Grund zu gehen, muß Fichte seinen fiktiven Dialogpartner „einen längern Weg führen" und klären, „was wir überhaupt Geist nennen" (GA I/6, 333). Damit betritt die Untersuchung bereits das Feld der Ästhetik. Denn zur Hinführung an die Problematik verweist Fichte sein Gegenüber auf unterschiedliche Rezeptionserfahrung: Während das eine Buch (oder ein sonstiges Kunsterzeugnis) uns kalt läßt und Mühe kostet, fesselt und belebt das andere. Genau diese „belebende Kraft an einem KunstProdukte" ist Geist zu nennen, ihr Mangel hingegen Geistlosigkeit (GA I/6, 336). Das Beispiel dürfte nicht zufällig gewählt sein: Im Ästhetischen zeigt sich der Geist – hinsichtlich der belebenden Wirkung auch Zweck des Produkts genannt – in seinem Zusammenhang mit dem Buchstaben am offenkundigsten.[36] Es stellt sich die Frage, wie ein Werk des Buchstabens, des sinnlichen Zeichens, Geist erwerben, vermöge welchen „Talents" der Produzent diesen auf jenes übertragen könne.

Besonders Kunstwerke sind in der Lage, die Seele des Menschen zu ergreifen. Der Briefpartner führt dies darauf zurück, daß der Künstler dasjenige in sich trage, „was allen gebildeten Seelen gemein ist", also „in der Stunde der Begeisterung" über den „UniversalSinn der gesammten Menschheit" verfüge. Das künstlerische Genie ist ein Genie des Verstehens und der Mitteilung, weil es das Vernünftige und Allgemeine am Individuum, „jene VereinigungsPuncte, die in allen Einzelnen sich wiederfinden, zum individuellen Charakter seines Geistes und seines Werks macht" (GA I/6, 338). Geschieht die Produktivität des Künstlers samt ihrer rätselhaften Umsetzung im Buchstaben autonom und spontan, so muß zur Erklärung des „Universal-

H. Paetzold. Aachen 1986. S. 149-169. Einen generellen Überblick der Fichteschen Ansätze zur Ästhetik gibt D. Henrich, *Der Grund im Bewußtsein*, S. 329-356.

[36] Auf das Beispiel der Leseerfahrung konzentriert sich die Interpretation des Aufsatzes durch Liliane Weissberg: *A Philosopher's Style: Reading Fichte's „Geist und Buchstab"*. In: Fictions of Culture. Essays in Honor of Walter H. Sokel. Hg. v. S. Taubeneck. New York u. a. 1991. S. 117-132. In dieser Perspektive versteht die Verfasserin das Verhältnis von Geist und Buchstabe vor allem als eines zwischen Autor und Leser literarischer Texte (vgl. ebd., S. 127). Meines Erachtens trifft dies jedoch nicht ins Zentrum der von Fichte angesprochenen Problematik der philosophischen Darstellung. Weissberg macht des weiteren eine starke Anknüpfung an die theologische Tradition des Topos von Geist und Buchstabe geltend. Ihr Resümee lautet: „Fichte rewrites the theological tradition and the letter as one in which the spirit in philosophy would undo the letter, so that philosophy could become that ‚pure spirit' itself" (ebd., S. 129). Angesichts des Umstandes, daß Fichtes Aufsatz gerade die notwendige Wechselbeziehung von Geist und Buchstabe thematisiert, scheint mir eine solch einseitige Hervorhebung des Geistes nicht vorzuliegen.

sinns" und der Weise seiner Mitteilung auf die Wurzel der Subjektivität zurückgegangen werden: auf das hier „GrundTrieb" (GA I/6, 341) genannte „höchste, und einzige Princip der Selbstthätigkeit in uns" (GA I/6, 340).

Dem monistischen Systemansatz Fichtes gemäß stellen Erkennen und Handeln „lediglich besondre Anwendungen der einzigen untheilbaren GrundKraft im Menschen" dar (GA I/6, 341). Erkennen bezieht sich – verkürzt gesagt – auf die Vorstellung von Dingen, die es gibt, Handeln auf die Vorstellung von Dingen, die es geben soll. In beiden Fällen handelt es sich darum, die Relata (Subjekt und Objekt) zu vereinen, wobei im Erkennen sich die Vorstellung nach dem Dinge, im Handeln hingegen umgekehrt das Ding sich nach Maßgabe der Vorstellung zu richten hat. Nun führt Fichte einen dritten Trieb ein, welchen er den *ästhetischen* nennt. Dieser unterscheidet sich von den genannten dadurch, daß er nicht an die Absicht der Übereinstimmung des Subjektiven und Objektiven gebunden ist. Vielmehr erscheint der vorstellende Akt selbst als die eigentliche Intention: „Er zielt auf eine Vorstellung, und auf eine bestimmte Vorstellung, lediglich um ihrer Bestimmung, und um ihrer Bestimmung als blosser Vorstellung willen." In Ansicht des ästhetischen Triebs „wird nicht nach dem Abgebildeten, sondern nach der freien unabhängigen Form des Bildes selbst gefragt" (GA I/6, 342). Auf gewisse Weise ist dies eine Reformulierung der von Kant festgestellten Selbstzweckhaftigkeit des Ästhetischen. Nur daß Fichte – und dies ist mit Blick auf die Romantik entscheidend – nicht urteilslogisch verfährt. Er nimmt vielmehr den ursprünglich produktiven Charakter des Ich zum Ausgangspunkt.

In dieser Perspektive ist eine Unterscheidung Fichtes zu sehen, die man beachten muß: In der bisherigen Fassung ist der ästhetische Trieb nicht Bestandteil einer Lehre von Kunst und Geschmack. Da er „in seiner Allgemeinheit" noch keinen Namen trägt, legt Fichte ihm das Attribut „ästhetisch" bei. Er nennt ihn, „wie man bisher einen Zweig desselben bezeichnet hat" (GA I/6, 341). In seiner generellen Bedeutung ist der gemeinte Trieb ein solcher *nach Vorstellung überhaupt* und schafft so die gemeinsame Grundlage für Erkennen und Handeln.[37] Der im engeren Sinne ästhetische Bereich erschließt sich erst durch die Korrespondenz jenes Triebes mit einem Gefühl. Gewährt eine gegebene Vorstellung die Erfüllung des Triebes, so stellt sich „Behagen" oder Lust ein, im umgekehrten Falle der Verweigerung und Disharmonie dagegen „Mißbehagen" oder Unlust (GA I/6, 345).

Der spezifisch ästhetische Trieb ist nach Fichte eine Anlage, die sich individual- und gattungsgeschichtlich am Leitfaden der Erfahrung ausbilden

[37] Vgl. GA I/6, 343: „Der Trieb konnte nicht auf die Vorstellung des Dinges gehen, ohne überhaupt auf die Vorstellung um ihrer selbst willen zu gehen, und ebenso unmöglich war ein Trieb, auf das Ding selbst einzuwirken, und es umzuarbeiten, nach einer Vorstellung, die ausser aller Erfahrung, und über alle mögliche Erfahrung hinaus liegen sollte, wenn es nicht überhaupt Trieb, und Vermögen gab, unabhängig von der wirklichen Beschaffenheit der Dinge Vorstellungen zu entwerfen." Allerdings ist der so begriffene ästhetische Trieb nicht mit dem Grundtrieb zu verwechseln. Letzterer ist nicht ein Trieb *nach* Vorstellung, sondern die logisch höher rangierende Bedingung *des* Vorstellens überhaupt.

muß. Hat der Mensch eine gewisse Unabhängigkeit gegenüber der ihn umgebenden Wirklichkeit erlangt, so wird es ihm möglich, deren Gegenstände nur um ihrer selbst und „um ihrer Uebereinstimmung mit unsrem Geiste" willen zu betrachten. Dieses ästhetische Vermögen heißt Geschmack. In der Gestalt der Einbildungskraft besitzt der Mensch aber zudem die Fähigkeit, gemäß den Anforderungen des Triebes selbst ästhetische Gegenstände hervorzubringen, „und dieses freie Schöpfungsvermögen heisst Geist. Der Geschmack beurtheilt das Gegebne, der Geist erschafft" (GA I/6, 352).

Erscheint der ästhetische Trieb in rezeptiver Hinsicht als Geschmack, so in produktiver als Geist. Unter dem Namen des Genies stiftet letzterer mit Hilfe seiner Einbildungskraft ein intersubjektives Medium des ästhetischen Sinns. Dieser Sinn ist der „Gemeinsinn des gesammten Geschlechts" (GA I/6, 354). Seine Vermittlung bedarf des Buchstabens. „Hier ist es, wo das Bedürfniß der mechanischen Kunst eintritt." Bezüglich des Geistes ist sie „allerdings die ausschliessende Bedingung seiner Aeusserung" (GA I/6, 356). Dennoch steht das Mechanische, sofern es einen Kanon erlernbarer, von jedermann reproduzierbarer Regeln darstellt, in einem Gegensatz zum Geist. Indes vermag das Genie über solche Reproduktion hinaus das Material seiner Darstellung zu beleben, es einen „beweglichen Körper" werden zu lassen.[38] Der Buchstabe kann derart Leben ausdrücken und selbst belebend wirken. Bei Geist und Buchstabe eines Werks handelt es sich also in gewisser Hinsicht um eine Wechselbeziehung: Ohne Lebendigkeit des Geistes bleibt das System sinnlicher Zeichen eine „todte Masse" (GA I/6, 356); daß aber die Mitteilung des Genies andere Geister erregt, kann nicht ohne die kunstvolle Organisation des Buchstabens verständlich werden.

Fichtes Ansichten zu Kunst, Genie und Geschmack orientieren sich weitgehend an Kants *Kritik der Urtheilskraft*. Sie enthalten aber zwei wichtige Neuerungen und damit nicht weniger als die Pointe frühromantischen Denkens über Ästhetik: Sie nähern sich dem Phänomen nicht mehr vorrangig mittels Analyse des ästhetischen Urteils, sondern erklären es wie Erkennen und Handeln aus der Entfaltung *eines* Prinzips. Dieses Prinzip ist die Selbsttätigkeit oder ursprüngliche Progressivität des Ich. Unter derselben Einheitlichkeit der Perspektive steht die ironische Wissensform der Frühromantik. Sie erkennt hinter den Artikulationsweisen des „Grundtriebes" den Versuch des bruchstückhaften Bewußtseins, sich als Absolutum zu realisieren.

Damit komme ich zur zweiten Innovation, die Fichtes Aufsatz zumindest *in nuce* bereithält. Sie betrifft insbesondere den produktiven Part des Geistes, das Genie: Auch Kunstpraxis ist nach dem Modell aller Bewußtseinstätigkeit zu begreifen. Das von ihr intendierte, aber immer verfehlte Höchste heißt absolutes Werk, unendliche Bedeutung. Aufgrund der Verfehlung des Ziels von

[38] Von der Beziehung des Geistes auf die mechanische Buchstabenkunst ist schon bei Kant die Rede. Vgl. KU B 176: „Daß aber in allen freien Künsten dennoch etwas Zwangsmäßiges, oder, wie man es nennt, ein Mechanismus erforderlich sei, ohne welchen der Geist, der in der Kunst frei sein muß und allein das Werk belebt, gar keinen Körper haben und gänzlich verdunsten würde: ist nicht unrathsam zu erinnern".

seiten endlicher Gestaltungen muß das Subjekt ästhetischen Handelns ewig progressiv sein. Ich habe diese These am ästhetischen Ironiebegriff Schlegels zu entwickeln versucht. Fichtes Aufsatz deutet den Zusammenhang von praktischer Philosophie und Kunstproduktion wie folgt an: „Das unendliche, unbeschränkte Ziel unsres Triebes heißt Idee, und in wiefern ein Theil desselben in einem sinnlichen Bilde dargestellt wird, heißt dasselbe ein Ideal. Der Geist ist demnach ein Vermögen der Ideale" (GA I/6, 352).

Wieder hat man es mit einer Kant-Reminiszenz zu tun: Genie ist Potenz zur Darstellung der ästhetischen Idee, diese aber das „Symbol der Sittlichkeit" und derart Pendant des höchsten Vernunftbegriffs.[39] Fichte spricht in diesem Falle vom Ideal. Letzteres meint die Erscheinung einer Vernunftidee in individueller, singulärer Form.[40] Sofern die erbrachte ästhetische Leistung lediglich einen „Teil" der unbeschränkten, dem Grundtrieb aufgegebenen Idee erheischt, kann man den Begriff auch im Sinne eines in der Verwirklichung noch ausstehenden Zwecks der Geistestätigkeit verstehen.[41] Fichte selbst verweist auf die Progressivität des ästhetischen Triebes: „Der Geist lässt die Gränzen der Wirklichkeit hinter sich zurück, und in seiner eigenthümlichen Sphäre giebt es keine Gränzen. Der Trieb, dem er überlassen ist, geht in's Unendliche; durch ihn wird er fortgeführt von Aussicht zu Aussicht, und wie er das Ziel erreicht hat, das er im Gesichte hatte, eröffnen sich ihm neue Felder" (GA I/6, 352).

Der künstlerische Geist folgt dem Streben aller Geister, wie es sich in den Ausfaltungen der Selbsttätigkeit artikuliert. Offenbar hat für ihn der ästhetische Trieb derartig Gewicht, daß letzterer nach materieller Umsetzung verlangt. Fichte trennt dabei den Entwurf der ästhetischen Gestalt durch die Einbildungskraft von der eigentlichen Darstellung.[42] Diese gehört dem prak-

---

[39] Für Kant ist Geist, das belebende Prinzip im Gemüt, nichts anderes als das „Vermögen der Darstellung ästhetischer Ideen" (KU B 192). Deren Ausdruck ist es, der „mit der Sprache, als bloßem Buchstaben, Geist verbindet" (KU B 197). Vgl. meine Einleitung, S. 33, Anm. 24. Ähnlich Fichte in einer Bemerkung zur bloß mechanischen Kunst: „Durch sie allein wird nichts hervorgebracht, als ein leeres Geklimper, – ein Spiel, das auch nichts weiter ist, denn Spiel, – das nicht zu Ideen erhebt" (GA I/6, 356).

[40] Vgl. KrV B 596: „Aber noch weiter als die Idee scheint dasjenige von der objectiven Realität entfernt zu sein, was ich das Ideal nenne, und worunter ich die Idee nicht bloß in concreto, sondern in individuo, d. i. als ein einzelnes, durch die Idee allein bestimmbares oder gar bestimmtes Ding, verstehe."

[41] Auch D. Henrich betont an Fichtes Ansatz diesen wichtigen Aspekt, „daß die Erfahrung des Schönen, die Kunst und die Philosophie insofern aus demselben Grund hervorgehen, als sie alle die unbedingte Selbsttätigkeit des Ich zu einer Darstellung bringen" (*Der Grund im Bewußtsein*, S. 339).

[42] Einbildungskraft, das Vermögen der Vorstellungen (vgl. Teil B, Kapitel II, 1), tritt bei Fichte oft als Synonym für „Geist" in allgemeiner Bedeutung auf. So heißt es in den *Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten*: „Geist überhaupt ist das, was man sonst auch *produktive* Einbildungskraft nennt. [...] Die productive Einbildungskraft sage ich erschafft den Stoff der Vorstellung, sie ist die einige Bildnerin deßen, was in unserm empirischen Bewußtseyn vorkommt, sie ist die Schöpferin dieses Bewußtseyns selbst" (GA II/3, 316). Diese bildnerische Tätigkeit bezieht sich freilich nicht alleine auf das Empirische. Fichte bestimmt den Geist vielmehr als Vermögen, mittels Einbildungskraft Ideen zum Bewußtsein zu heben oder sie in der Form von Idealen vorzustellen (vgl. GA II/3, 318, 334). Auf Philosophie und Kunst angewandt

tischen, nicht mehr dem ästhetischen Trieb an: „Es ist möglich, daß eine Darstellung des ästhetischen Bildes in der SinnenWelt gefodert werde; aber das geschieht nicht durch den ästhetischen Trieb, dessen Geschäft mit der bloßen Entwerfung des Bildes in der Seele vollkommen geschlossen ist, sondern durch den praktischen" (GA I/6, 343). Das rückt noch einmal den entscheidenden Konnex zwischen Ästhetik und Praxis in den Blick. Darstellung ist ein praktischer Akt in der Sinnenwelt. Seine Bedingung ist aber der produktive ästhetische Trieb, welcher seinerseits als Form der einen, auf das Unendliche gerichteten Selbsttätigkeit verstanden werden muß. Diesen Sachverhalt kann man nun mit dem bekannten Begriffspaar formulieren. „*Darstellen*", so insistiert Schlegel, „beruht auf Geist und Buchstabe" (KA XVIII, 364, Nr. 517). Fichtes Ausführungen stimmen dem nicht alleine zu; sie gründen das künstlerische Schaffen sowie das in dieser Hinsicht unverzichtbare Wechselverhältnis von Geist und Buchstabe letztlich auf der ursprünglichen Agilität des Bewußtseins. In frühromantischer Perspektive bildet jenes Wechselverhältnis die Wurzel ironischer Progressivität.

Ich habe Fichtes Aufsatz in meine Überlegungen einbezogen, weil er die Grundzüge eines systematischen Zusammenhangs offenlegt, der in Schlegels verstreuten Äußerungen nur implizite gegeben ist. Er läßt sich allerdings erschließen, sofern man Ironie nicht auf ein Phänomen der Poetik reduziert, sondern den Hinweis ernst nimmt, daß Philosophie ihre „eigentliche Heimat" sei – was insbesondere für die frühromantische Philosophie selbst geltend zu machen ist. Auch Schlegels Produktionstheorie, so meine These, findet ihren Mittelpunkt im „Grundtrieb" des Bewußtseins, welcher in der poetologischen Variante der ironischen Dialektik entsprechend als „ästhetischer Trieb" nach dem Ideal absoluter Darstellung auftritt. Letzteres ist Bedingung jeder faktischen Darstellung und wird durch Ironie zum Objekt transzendentaler Reflexion. Eine Form, solche Reflexion zu leisten, ist nach Schlegels Vorstellung die Literaturkritik. Ich will nun meine Skizze der Kritik-Konzeption in diesem Sinne abschließen. Danach soll der Zusammenhang zwischen frühromantischer Reflexionstheorie und ästhetischem Bildungsprogramm umrissen werden.

c. Produktionstheorie und Kritik

Das dialektische Schema der unendlichen Annäherung ist die Folie, auf der das zu kritisierende Werk erscheint. „κ[Kritik]", so die meines Erachtens zentrale Definition, „ist eigentl[ich] nichts als Vergleichung des Geistes und

bedeutet dies, daß beide Tätigkeiten auf ihre Weise dem Vernünftigen und Lebendigen zur Transparenz verhelfen, indem sie dasjenige, was eigentlich nur Geist ist, im Buchstaben kenntlich und mitteilbar machen. Der ästhetische Geist, wie ihn Fichtes Aufsatz thematisiert, kann auch ästhetische Einbildungskraft genannt werden. Dieser Begriff wird in meiner anschließenden Erörterung der Hardenbergschen Poetik von zentraler Bedeutung sein (vgl. Teil E, Kapitel II, 1 u. 2).

d.[es] Buchstabens eines Werks, welches als $\frac{1}{0}$ [Unendliches] als Absolutum und Individuum behandelt wird" (KA XVI, 168, Nr. 992). Damit rückt Schlegel die Doppeltendenz der Produktivität, aus der das Werk hervorgeht, in den Mittelpunkt der hermeneutischen Bemühung. Jedes faktische Produkt ist als „Individuum" ein begrenztes, das „Absolutum" ist aber seine Bedingung, die ihm zugleich eingeschrieben ist, sofern immer etwas vom darzustellenden Geist in der Darstellung fixiert wird.[43] Aufgrund der „Vergleichung" führt die Kritik ihrerseits das ironische Handeln fort: Sie betreibt die Entgrenzung des Werks, verflüssigt den Buchstaben, zu dem sich der produktive, selbstbeschränkende Akt zuvor verfestigt hat. Indem die Charakteristik das Interesse auf die polyvalenten Tiefenstrukturen lenkt, welche das Kunstprodukt als komplexes Zeichensystem bereithält, wird – im Sinne einer Fortschreibung – dessen ganzheitliches Wesen konturiert.[44] „Das Wesen eines Werkes" aber, sagt Schlegel, „ist gleichsam das Transcendentale, das absolut Innre, der condensirte und dann potenzirte Geist in Eins zusammen" (KA XVI, 143, Nr. 695).

Kunstkritik repetiert den ironischen Verweis auf die Differenz von Geist und Buchstabe.[45] Sie „umfaßt die Principien, und ist zugl[eich] ein σκεπτ.[skeptischer] Versuch und ein Comp[endium] über ein Werk oder einen Autor" (KA XVIII, 331, Nr. 84). Weil sie ihr hermeneutisches Verfahren im Wissen um die ironische Differenz betreibt, mithin die philosophischen Prinzipien im Zeichen der Skepsis zur Anwendung bringt, wird Kritik selbst Ausdruck der Vereinigung von Philosophie und Poesie: „In κϱ[Kritik] ist W[issenschaft] und K[unst] durchdrungen" (KA XVIII, 380, Nr. 712). Sie beinhaltet gleichermaßen spekulative Reflexion, die aus Bibel- und Altertumswissenschaft bekannten analytischen Instrumentarien sowie das hierzu

[43] Vgl. KA XVI, 137, Nr. 626: „κϱ[Kritik] ist nur da, wo das Absolute und Empirische synthesirt wird, nicht da wo eins von beiden isoliert potenzirt wird." Man kann diese Notiz im Licht der ironischen Dialektik lesen: Ein faktisches, somit kritisierbares Produkt kommt lediglich zustande, wenn die unendliche Produktivität sich sozusagen mit dem empirischen Stoff einläßt, um das Ideal darzustellen.

[44] Zur Nachkonstruktion des Ganzen gehört es also, „dem nachzuspähn", was der Autor „unserm Blick entziehen oder doch nicht zuerst zeigen wollte, und was ihn doch am meisten zum Künstler macht: die geheimen Absichten, die er im stillen verfolgt, und deren wir beim Genius, dessen Instinkt zur Willkür geworden ist, nie zu viele voraussetzen können" (KA II, 131).

[45] Zur Rolle des Verhältnisses von Geist und Buchstabe im Kontext der Kritik vgl. auch J. Zovko, *Verstehen und Nichtverstehen*, S. 85-109. Zovko konzentriert sich allerdings weniger auf den grundsatzphilosophischen Hintergrund als vielmehr auf die exegetische Funktion der Kritik, wobei die Geist-Buchstabe-Relation vor allem im Sinne der Theorie vom hermeneutischen Zirkel betrachtet wird (vgl. ebd., bes. S. 95-109). Zu kritisieren ist Zovkos Engführung von transzendentaler Erkenntnisproblematik und literarischer Hermeneutik. So nimmt er für Schlegel die These in Anspruch, „daß sich die Grundfrage der ‚kritischen Philosophie' weder allein durch die Klärung des Erkenntnisvermögens noch durch die anschauliche Erfassung der reinen Tätigkeit unseres Geistes beantworten läßt, sondern sie verlangt vielmehr die Ergründung des geheimnisvollen Verhältnisses von Geist und Buchstabe des jeweiligen historischen Kunstwerkes" (ebd., S. 96). Zwar geht es Schlegels Philosophie in der Tat um Geist und Buchstabe, aber das ist nicht mit der Frage nach der Kunstauslegung umstandslos gleichzusetzen. Schlegels Hermeneutik beruht vielmehr auf der *Anwendung* des an der idealistischen Grundsatzdebatte erarbeiteten Darstellungsproblems.

nötige Interesse für das „Technische" und „Historische". Auf diese Weise spiegelt sie Schlegels Wunschbild des universellen Eklektizismus: „In d[er] *Charakteristik* vereinigt sich die π[Poesie] die Hist[orie] d[ie] φσ[Philosophie], die hermeneutisch[e], die φλ[philologische] Kritik" (KA XVI, 142, Nr. 676). Knapper noch ist die Gleichung: „Char[akteristik] = φσ[Philosophie] + φλ[Philologie]" (KA XVI, 143, Nr. 691).

Durch die Entgrenzung des Buchstabens erzeugt die hermeneutische Kritik ein Bewußtsein des Unendlichen. So tritt zur charakterisierenden noch die „divinatorische" Funktion hinzu. Der Divinationsbegriff findet im 116. *Athenäums*-Fragment seine exponierte Stelle. Dort heißt es, romantische Poesie könne „durch keine Theorie erschöpft werden", daher sei ihr auch nur eine „divinatorische Kritik" angemessen (KA II, 183, Nr. 116). Nicht zu erschöpfen ist sie offenbar deshalb, weil romantische Poesie ein unendliches Kontinuum der Reflexion bewirken soll, daher aber auch immer nur im Werden begriffen ist. Die Kritik, als Gattung selbst Teil der romantischen Poesie, nimmt in diesem ewigen Werden eine katalysierende Funktion ein.[46] Sie verhält sich „weissagend", sofern sie das Werk über sein erschließbares Potential hinaus auf den utopischen Fluchtpunkt ästhetischer Progression, das Maximum an Darstellbarkeit, bezieht: „Die Kritik vergleicht das Werk mit seinem eignen Ideal" (KA XVI, 179, Nr. 1149).

Daß Schlegel die Kritik jedoch nicht mit einem abstrakt-begrifflichen Diskurs verwechselt wissen will, macht folgende Anweisung deutlich: „Die *Kritik* soll die Werke nicht nach einem allgemeinen Ideal beurtheilen, sondern das *individuelle* Ideal jedes Werkes aufsuchen" (KA XVI, 270, Nr. 197). Das Aufsuchen des Ideals bedeutet hermeneutische Verflüssigung des Buchstabens, eine Potenzierung und Entgrenzung, die nur indirekt, durch den Verweis auf die Unendlichkeit des Sagbaren und insbesondere des zu Sagenden, das absolute oder, wenn man will, „allgemeine" Ideal thematisiert. Dezidiert zum Objekt der Reflexion wird letzteres in der transzendentalen Produktionstheorie, welche – wie Fichte – von einem „ästhetischen Trieb" des Subjekts ausgeht. Mit dem Wort von der Divination wird die Aufgabe der Kritik benannt, das Werk über sich selbst zu erheben, es ironisch zu destruieren. Derart soll das Ideal angezeigt werden, welches das Werk konstituiert, selbst aber jeder zeichenhaften Fixierung entgleitet. Dieses Ideal heißt Kunst als Medium absoluter Reflexion oder, wie Schlegel lakonisch äußert, „höchste Bedeutsamkeit" (KA XVIII, 217, Nr. 271). Kritik ist zu gleichen Teilen Hermeneutik und Divination; sie muß „über die Grenzen des sichtbaren Werkes mit Vermutungen und Behauptungen" hinausgehen, „weil jedes vortreffliche Werk, von welcher Art es auch sei, mehr weiß als es sagt, und mehr will als es weiß" (KA II, 140).

[46] Angesichts des Umstandes, daß die Reflexivität des Kunstwerks vornehmlich in seiner Form gegründet ist, deutet W. Benjamin die Kritik mit Recht als Potenzierung der künstlerischen Form: „Ihre Aufgabe erfüllt die Kritik, indem sie, je geschlossener die Reflexion, je strenger die Form des Werkes ist, desto vielfacher und intensiver diese aus sich heraustreibt, die ursprüngliche Reflexion in einer höheren auflöst und so fortfährt" (*Der Begriff der Kunstkritik*, S. 68).

Dasjenige Werk, welches den nicht zu fixierenden, unendlich agilen Geist mit dem Buchstaben zur Deckung brächte, würde jede distinkte Begrifflichkeit überbieten. Die Unendlichkeit des Darzustellenden widerspricht freilich der Endlichkeit jeder Darstellung; ihr kann nur das ewige Werden der romantischen Poesie gerecht werden. Doch auch angesichts faktisch vorliegender Produkte läßt sich die Kluft von Signifikat und Signifikantenkette nie zur Gänze schließen. In diesem Sinne ruft jedes gelungene Werk die Ahnung des Unendlichen hervor. Gerade dies ist als Indiz zu werten für die grenzenlose Fülle dessen, was der Poesie noch zu sagen bleibt. Deshalb ist die ironische Dialektik in Gang zu setzen, und Poesie, die Klarheit über ihre Fundamente erlangt hat, „vernichtet s.[ich] selbst immer, setzt s.[ich] aber auch immer wieder" (KA XVI, 102, Nr. 208). Kritik thematisiert nicht nur, was das Kunstwerk jeweils *ist*, sondern auch, was es sein *soll*. Sie gebärdet sich divinatorisch, weil sie um den Bezug jeder Darstellung auf ein Ideal aller Darstellung weiß, und „vernichtet" das Werk, um das Streben nach dem Absolutum der Poesie als seine transzendentale Bedingung sichtbar zu machen.

Das Pendant zur Kunst der Reflexion ist die Reflexion der Kunst unter dem Namen der Kritik. Die Verschränkung beider, so Schlegels Vorstellung, soll eine „endlose Reihe von Spiegeln", das ästhetische Reflexionsmedium des Absoluten konstituieren. Diese Theorie gehorcht jenen Einsichten, die Schlegel im Zuge seiner Auseinandersetzung mit Fichte erarbeitet hat. Entsprechend wird – das war schon anhand der philosophischen Grundform der Ironie zu beobachten – in der Rede von Geist und Buchstabe die transzendentale Differenz zwischen der reflexiven Verfassung des Bewußtseins und seinem irreflexiven Grund unter semiotischen Vorzeichen reformuliert.[47] Auf

[47] Bereits F. N. Mennemeier hebt hervor, daß Schlegel das Problem transzendentaler Reflexion als Problem sprachlicher Vermittlung begreife. Ironie stelle demnach „ein an der Sprache sich entzündendes, in der Sprache sich bewährendes kritisches Bewußtsein nicht herkömmlich grammatikalischer, sondern transzendentaler Art dar" (*Fragment und Ironie*, S. 231). Eine ausgesprochen semiotisch orientierte Deutung der romantischen Reflexionstheorie legt W. Menninghaus vor (*Unendliche Verdoppelung*, bes. S. 81-98, 115-131). Der Autor bezeichnet die „romantische Fassung der Lehre von *Geist und Buchstabe* [...] als Inbegriff der gesamten frühromantischen Sprachphilosophie" (ebd., S. 82). Menninghaus' sich vor allem auf Derrida stützender Versuch einer Anknüpfung der romantischen Sprachphilosophie an zeitgenössische strukturalistische bzw. poststrukturalistische Theoreme geht jedoch an einer wesentlichen Intention Schlegels und Hardenbergs vorbei. Menninghaus folgert aus der Uneinholbarkeit absoluter Identität, die Frühromantik habe zugunsten einer unendlichen, sich im Spiel sprachlicher Zeichen manifestierenden Differenz auf die Voraussetzung der Einheit verzichtet, somit die „Zurückweisung eines, mit Derrida zu reden, transzendentalen Signifikats" betrieben (ebd.). Romantische Ironie ist aber nur unter Voraussetzung der Relation endlichen Sprechens auf ein solches transzendentales Signifikat verständlich. Einen ähnlichen Anschluß an aktuelle literaturwissenschaftliche Debatten sucht die Studie Andrew Bowies: *From Romanticism to Critical Theory. The Philosophy of German Literary Theory*. London u. a. 1997. Bes. S. 28-89. Zu Recht verortet Bowie den Ausgangspunkt der romantischen Kunstkritik im Kontext der idealistischen Dichotomie von Unmittelbarkeit und Reflexion. Die Romantik habe als erste Denkschule dieses Erkenntnisproblem auf die Literaturtheorie übertragen. Demnach dependiere der Autor eines Werkes von einem Unbedingten, das nicht vollkommen repräsentiert werden könne und im zeitgenössischen Poststrukturalismus als letztlich intransparente Struktur der Spra-

solche Zusammenhänge anspielend heißt es im *Athenäum*: „Die Lehre vom Geist und Buchstaben ist unter andern auch darum so interessant, weil sie die Philosophie mit der Philologie in Berührung setzen kann" (KA II, 179, Nr. 93).

Mit einem Stichwort der geistesgeschichtlichen Debatte des 20. Jahrhunderts läßt sich durchaus behaupten, die Frühromantik habe bereits einen *linguistic turn* der Philosophie vollzogen. Die dezidierte Wendung zum Buchstaben, zum Problem der notwendig zeichenhaft-sprachlichen Mittelbarkeit aller Wissensinhalte, gibt der frühromantischen Position im idealistischen Diskurs eine eigentümliche Prägnanz.[48] Sie fordert, daß „die Philosophen Grammatiker, oder die Grammatiker Philosophen werden" (KA II, 179, Nr. 93). Auch die romantische Konzeption der Literaturkritik ist Resultat dieser linguistischen Wende. Die Reflexion auf die Bedingungen der Möglichkeit poetischer Darstellung hat zur Folge, daß analog zur romantischen Systemidee ästhetische Produktion als unendlich sich dem Absolutum annäherndes Kontinuum von Fragmenten zu begreifen ist. Jedes poetische Gebilde ist vorläufige, relative Synthesis und in seiner Singularität Bruchstück einer Totalität, die es nur zu antizipieren vermag. „Alle π[poetischen] Fragm.[ente] müssen irgendwo Theile eines Ganzen sein" (KA XVI, 154, Nr. 808).

Was man über das Fragment im allgemeinen sagen muß, gilt nicht weniger für jede Art ästhetischer Produkte. Die Kritik hat letztere auf die anvisierte Ganzheit zu beziehen; sie reflektiert das Verhältnis des Idealen und Realen, gibt das Werk stellvertretend für seinen Produzenten der ironischen Überschreitung anheim, damit sich die Produktivität aufs neue entfalte. „Nur ein συστ[System] ist eigentl[ich] ein *Werk*. Jede andre Schrift kann nicht schließen, nur abschneiden, oder aufhören; sie endigt also immer nothwendig annihilirend oder ironirend" (KA XVI, 162, Nr. 902). Einige Nummern später heißt es lapidar: „Auch das größte System ist doch nur Fragment" (KA XVI, 163, Nr. 931). Ob es um ein System in theoretischer oder ein Werk in poetischer Bedeutung zu tun ist – die Austauschbarkeit des Vokabulars weist darauf hin, daß beide Fälle der Perspektive ironischen Wissens unterliegen. Reflektiert die theoretische Philosophie die Bedingungen des Bewußtseins, so macht die philosophische Poetik die Bedingungen und Strukturen des Kunstprodukts ausdrücklich. Die Relation auf ein transzendentales Signifikat – das Pendant zum Absolutum der Theorie – erweist sich im Zuge solcher Selbstthematisierung als die ihrerseits nicht mehr unter

---

che aufgefaßt werde (ebd., bes. 45f., 65-89). Allerdings zeigt Bowie, der hauptsächlich um den Aktualitätsbezug bemüht ist, die frühromantischen Überlegungen nur an wenigen exemplarischen Äußerungen, ohne eine zusammenhängende Rekonstruktion zu liefern.

[48] Mit Blick auf Fichtes Äußerungen zur Geist-Buchstabe-Thematik muß man freilich sagen, daß der Idealismus in dieser Sache nicht so einseitig ist, wie uns Norbert W. Bolz in seinem Aufsatz zur Hermeneutik Schlegels glauben machen will. Nach Bolz denunziere der Idealismus die Signifikanten als „Trugbild des Wahren und Kerker des lebendigen Geistes", während Schlegel dagegenhalte, „daß sich der Geist durch die Entwertung der Signifikanten selbst entmannt" (*Der Geist und die Buchstaben. Friedrich Schlegels hermeneutische Postulate*. In: Texthermeneutik: Aktualität, Geschichte, Kritik. Hg. v. U. Nassen. Paderborn u. a. 1979. S. 79-112. Hier S. 88).

der Botmäßigkeit des Produzenten stehende Voraussetzung aller Produktivität.

Mit diesem Resümee will ich meine Interpretation der ästhetischen Ironie abschließen. Es sei aber noch kurz auf den Zusammenhang der poetischen Reflexivität mit Schlegels Bildungsidee eingegangen. Ich möchte damit einen Ausblick auf Schlegels Auffassung von der privilegierten Stellung der Poesie gegenüber der Philosophie geben. Von ihr war ja am Anfang die Rede, doch wurde bislang lediglich die konzeptionelle Entsprechung beider Diskursformen vorgeführt. Was Hardenberg betrifft, so wird dessen Absicht einer ästhetischen Überbietung der theoretischen Reflexion im nächsten Kapitel deutlich zu machen sein. Schlegel liefert seine wahre Apotheose der Poesie erst mit der Überführung des Ironiegedankens in den großen Plan der Neuen Mythologie. Darauf komme ich später ausführlich zurück. An dieser Stelle kann ich nur andeuten, daß es sich keineswegs um einen Bruch in Schlegels Entwicklungsgang handelt. Die Mythologie-Idee mit ihrer Vorstellung von der symbolischen (Schlegel sagt aus noch zu erläuternden Gründen allegorischen) Darstellung des Absoluten hat ihre Wurzeln in der Theorie ästhetischer Reflexion, aber ebensosehr im Bildungsbegriff. Ich will kurz auf die Verflechtung dieser beiden Leitmotive Schlegels eingehen, um die spätere Analyse der *Ideen*-Fragmente und des *Gesprächs über die Poesie* vorzubereiten.

3. Poetische Darstellung als „Organon" der Philosophie: zum Zusammenhang von ästhetischer Reflexion und Bildungsutopie

Mit der Akzentuierung des Reflexionsprinzips verbindet Schlegel die Absicht, die Kunstproduktion auf das Niveau zeitgenössischen Philosophierens zu heben. Gemäß der Formel, daß die agile Reflexion nichts anderes als das Leben des schaffenden Geistes ausdrücke, verspricht er sich von der Übernahme des transzendentalen Ansatzes die Entbindung bislang ungeahnter Kreativität. Mit dem Grad der Reflexion soll zugleich das Bewußtsein des eigenen Potentials gesteigert werden: „Je mehr die Poesie Wissenschaft wird, je mehr wird sie auch Kunst. Soll die Poesie Kunst werden, soll der Künstler von seinen Mitteln und seinen Zwecken, ihren Hindernissen und ihren Gegenständen gründliche Einsicht und Wissenschaft haben, so muß der Dichter über seine Kunst philosophieren" (KA II, 208f., Nr. 255). Die Beförderung der Wissenschaftlichkeit in der Kunst stellt einen wichtigen Schritt auf dem Wege zur ästhetischen Perfektion dar. Der Vereinigung von Wissenschaft und Poesie dient die „transcendentale oder spekulative π[Poesie]". Indem sie den künstlerischen Geist transparent macht, ihm ein reflexives Selbstverhältnis verschafft, eröffnet sie sogar die Aussicht auf „absolute π[Poesie]" (KA XVI, 131, Nr. 560).

Hinsichtlich der zu stiftenden Synthese von Philosophie und Poesie hat Schlegel die Vorstellung wechselseitiger Belebung und Durchdringung vor Augen: „Die π[Poesie] ist die Potenz der φ[Philosophie], die φ[Philosophie] die Potenz der π[Poesie]" (KA XVI, 170, Nr. 1027). Den Gliedern dieses reziproken Verhältnisses kommt die Aufgabe zu, jeweils die reflexive Verdoppelung, somit in gewisser Hinsicht die qualitativ höhere Form des Gegenübers zu sein. Poesie gäbe sich demnach als Philosophie der Philosophie und umgekehrt Philosophie als Poesie der Poesie zu erkennen. Schlegel will jedoch weniger eine Wechselbeziehung im Sinne Fichtes etablieren. Bei ihr bliebe ja die Gegensätzlichkeit der Pole bestehen. Vielmehr geht es darum, die Unterscheidung der Diskurse zu unterlaufen: „Alle Kunst soll Wissenschaft, und alle Wissenschaft soll Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen vereinigt sein" (KA II, 161, Nr. 115). Hinter der Rede von der Vereinigung der Poesie mit der Philosophie verbirgt sich jedoch die Pointe der im Gefolge Kants an Wirkungsmacht gewinnenden Idee künstlerischer Autonomie: Die Forderung nach Vereinigung reklamiert gerade die Führungsrolle des Ästhetischen und beglaubigt ihm die Fähigkeit zur Einlösung dessen, was idealistische Philosophie unter dem Banner der Freiheit nur verheißt.

Daß die Kunstschönheit der philosophischen Spekulation überlegen sei und diese erst eigentlich vollende, ist in den Jahren um 1800 fast eine *opinio communis*. Hardenberg vertritt sie am vehementesten, doch auch Hölderlin und – zumindest für kurze Zeit – Schelling pflichten ihr bei. Den Grund hierfür werde ich noch ausführlich erörtern: Die Einsetzung der Poetik zur Schlüsseldisziplin der Philosophie beruft sich auf die spezifischen Möglichkeiten ästhetischer Darstellung. Unter diesem Aspekt kann man durchaus auch die von Schlegel verfolgte Wechselpotenzierung betrachten: „Der Poesie fehlt es grade an Principien/ der φ[Philosophie] an einem Organon; die erste soll Wissenschaft werden, die andre Kunst" (KA XVI, 264, Nr. 124). Wie die Philosophie der Dichtkunst „Prinzipien" zu geben vermag, haben wir anhand der Idee einer Transzendentalpoesie gesehen. Die Philosophie hat aber ihrerseits Kunst zu werden und in Poesie überzugehen. Unter Poesie als dem „Organon" der Philosophie ist, so meine These, ein Organon der Darstellung zu verstehen.

Zu den Möglichkeiten ästhetischer Darstellung gehört auch und nicht zuletzt die Ironie im Sinne einer werkimmanent angelegten reflexiven Struktur. Zu Beginn dieses Kapitels wurde gesagt, daß Ironie als Versuch gelesen werden kann, die hinsichtlich des höchsten Prinzips negativ agierende Reflexion positiv zu wenden. Unter der vollends positivierten Reflexion versteht die Frühromantik meines Erachtens die ästhetische. Zwar verweist auch die Kette der philosophischen Fragmente auf das Absolute, aber nur der ästhetischen Produktion wird in Aussicht gestellt, eine unendlich potenzierbare Reflexion freizusetzen. Freilich bleibt das Ideal der Praxis auch in der ästhetischen Variante ein ewig ausstehendes. Doch immerhin vermag ein gelungenes Werk so etwas wie ein Vorentwurf absoluter Darstellung zu sein, sofern es – anders als die punktuelle Synthesis des Fragments – tatsächlich ein Reflexionsmedium konstituiert, das potentiell unerschöpflicher *Deutbarkeit* fähig ist.

Ich will diese Überlegung mit einer Schlegelschen Notiz über das Verhältnis von Philosophie und Poesie illustrieren: „π[Poesie] und φ[Philosophie] verbinden das Endliche und d[as] Unendliche; π[Poesie] giebt dem endl.[ichen] Stoff eine unendl[iche] Form, φσ[Philosophie] giebt d[em] endl.[ichen] Subjekt ein unendl.[iches] Objekt" (KA XVIII, 334, Nr. 138). Mit dem „unendlichen Objekt" dürfte das dem Ich aufgegebene Ideal der Praxis gemeint sein. Der Poesie geht es hingegen weniger um die – auch theoretisch zu bestimmende – Relation von Subjekt und Objekt, als vielmehr um Stoff und Form. Als Relation von Stoff und Form kann jede Darstellung beschrieben werden. Das Eigentümliche der poetischen Darstellung liegt nun darin, daß sie sich zwar endlicher Stoffe bedienen muß, letzteren jedoch das Unendliche einzuschreiben vermag, indem sie ihnen eine „unendliche Form" bereitstellt. Das Geheimnis der ästhetischen Darstellung und der Schlüssel zu ihrer Wertschätzung besteht in der Besonderheit ihrer *Form*. Damit zeichnet sich auch eine Erklärung für die Tatsache ab, daß die Ironiekonzeption nichts anderes als eine Theorie ästhetischer Formen ist, sich Schlegel aber um gehaltsästhetische Aspekte recht wenig bekümmert.[49] Die ästhetische Form wird dabei als Medium der Reflexion, als Träger unausdeutbaren Sinns verstanden. Unter Rückgriff auf Kants Lehre von den ästhetischen Ideen will ich später versuchen, Schlegels Symbol- beziehungsweise Allegoriebegriff in diese Perspektive einzurücken. Zunächst soll im Ausgang vom 116. *Athenäums*-Fragment gezeigt werden, inwiefern Schlegel bereits im Zusammenhang seiner Theorie ästhetischer Reflexion für eine Führungsrolle der poetischen Praxis plädiert.

Wenn man den Glauben, daß dem Ästhetischen ein zentraler Platz im Gebäude der Philosophie zukomme, es sogar für die Restitution der im Zuge neuzeitlicher Entzweiung verlorenen Totalität von größter Bedeutung sei, als gemeinsame Überzeugung der frühromantischen Generation bezeichnen will, so muß man Schiller in diese Konstellation einbeziehen. Er empfiehlt als erster Denker aus dem Umkreis der idealistischen Philosophie das Schöne als Bindemittel zur Versöhnung der modernen Antagonismen von Vernunft und Sinnlichkeit, Mensch und Natur, Individuum und Gemeinschaft. Davon war in der Einleitung meiner Arbeit die Rede. Die Idee solcher Versöhnung, der im Zeichen der Freiheit wiederhergestellten Totalität, firmiert bei Schlegel unter dem Begriff der Bildung. Dieses Leitmotiv findet auch in die Theorie der romantischen Poesie Eingang. Als progressive Universalpoesie, so Schlegels Plan, greift die Dichtung über ihren zwar autonomen, jedoch von lebensweltlicher Relevanz weitgehend ausgegrenzten Bezirk hin-

[49] Auch Hardenberg entwickelt eine ausgesprochene Obsession für Fragen der Form, und nicht zufällig dominiert dabei technisch-mathematisches Vokabular. Die Frühromantik macht eine Entdeckung, die vor allem von Lyrikern der Moderne bestätigt wird: Ihre Wirkung bezieht Kunst nicht etwa aus der moralischen oder emotionalen Relevanz ihrer Inhalte, sondern aus der wohlüberlegten Selektion und formalen Anordnung des Materials. Im nächsten Kapitel werde ich versuchen, Hardenbergs Poetik als Poetik der Konstruktion und der dezidierten Künstlichkeit auszuweisen.

aus. Sie soll „das Leben und die Gesellschaft poetisch machen", wie es im 116. *Athenäums*-Fragment heißt (KA II, 182, Nr. 116). Damit macht sie den Anspruch geltend – und ähnlich hatten es ja schon Schillers *Ästhetische Briefe* gefordert – als Initiator der wiederherzustellenden Totalität zu fungieren. Es ist die Poesie – nicht etwa die Philosophie –, der im Rahmen des Bildungsprogramms der entscheidende Part zufällt. Das Losungswort dieses Programms heißt „Poetisierung".

Romantisches Kunstschaffen vermag Gesellschaft und Leben zumindest insofern zu poetisieren, als es infolge der von Schlegel mit dem Begriff der „Parekbase" angedeuteten universalen Ausrichtung seines Reflexionsprinzips jeden Gehalt absorbieren, alle Bereiche des menschlichen Daseins seiner ästhetischen Reflexion einverleiben kann, wobei ihrerseits die Poesie „lebendig und gesellig" würde (KA II, 182, Nr. 116). Der Sinn des Poesiebegriffs ist im Sprachgebrauch der Frühromantik aber nicht auf Literatur beschränkt. Poetisierung meint letztlich die höchste Form der Agilität und Praxis des Bewußtseins. Poesie, ein Produkt des Denkens und der Phantasie zugleich, ist im griechischen Wortsinne Erzeugnis freier Schöpferkraft, ist höchste Ausformung jener *poiesis*, als welche sich Subjektivität ihrem Ursprung nach erweist. Die Etymologie kann bewußt aktiviert werden, weil die transzendentale Philosophie den Tatcharakter des Ich offengelegt und mit der Verabschiedung des ontologischen Adäquationsmodells Freiheit als alleinige Bedingung poetischer Produktion aufgezeigt hat.[50] Die Literatur entledigt sich damit der traditionellen Verpflichtung auf mimetische Illusion. In den Mittelpunkt rücken hingegen die Autonomie des künstlerischen Bewußtseins nebst den unbegrenzten Möglichkeiten seiner Einbildungskraft. Deshalb ist es nach Schlegel erstes Gesetz der Poesie, „daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide" (KA II, 183, Nr. 116).[51]

Transzendentale Poesie besitzt die volle Kenntnis ihres poietischen Wesens. Sie beruht nicht alleine auf freier Tätigkeit, sie trachtet danach, letztere zu universalisieren. Daher avanciert sie zum Bindemittel aller getrennten Sphären des Geistes. Ihr Verfahren der Poetisierung erklärt nicht nur alle Lebensbereiche zu möglichen Sujets der Literatur, sondern arbeitet ebensosehr an der offensiven Verbreitung des Freiheitsbewußtseins. In dieser Hinsicht ist das Wort Schlegels zu beachten, die Philosophie des Dichters sei jene „schaffende, die von der Freiheit, und dem Glauben an sie ausgeht, und dann zeigt

[50] Vgl. dazu das 256. *Athenäums*-Fragment: „Schönheit", so will Schlegel hervorgehoben wissen, „ist freilich nicht bloß der leere Gedanke von etwas was hervorgebracht werden soll, sondern zugleich die Sache selbst, eine der ursprünglichen Handlungsweisen des menschlichen Geistes; nicht bloß eine notwendige Fiktion, sondern auch ein Faktum, nämlich ein ewiges transzendentales" (KA II, 209, Nr. 256).

[51] Daß auch hier der Willkürbegriff nicht „subjektivistisch" aufzufassen ist, wird von E. Huge mit Recht herausgestellt (*Poesie und Reflexion*, S. 83-87). Willkür – das hatten wir im theoretischen Kontext gesehen – meint nicht einfach Gesetzlosigkeit, sondern die Freiheit, welche der Gesetzlichkeit ihres Tuns bewußt ist und sich – als einzig verbleibender Grund – selbst Gesetze gibt. So zielt die Willkür des Dichters auf eine strenge Eigengesetzlichkeit; sie macht sich nur nicht mehr von den Normen einer zumeist von außerpoetischen Grundsätzen geleiteten Regelästhetik abhängig.

wie der menschliche Geist sein Gesetz allem aufprägt, und wie die Welt sein Kunstwerk ist" (KA II, 192, Nr. 168). Anschaulicher läßt sich die ausgreifende Intention der Romantik kaum bezeichnen: Die Welt ist als Kunstwerk, das heißt aber als Freiheitswerk des Menschen, kenntlich zu machen: „Daß alles Kunst werden soll, gehört zur φσ[Philosophie] der *Praxis*" (KA XVI, 103, Nr. 227). Und ganz ähnlich fordert Hardenberg: „Das Leben soll kein uns gegebener, sondern ein von uns gemachter Roman seyn" (NS II, 563, Nr. 188). Poesie kann als Anstoß zur Freiheit wirken. Denn durch poetische Behandlung würde jedem Bereich des Lebens seine poietische Verfassung vor Augen geführt, würde freies Handeln als letzte Bedingung der Wirklichkeitskonstitution erwiesen.

Der werkimmanenten Potenzierung der Reflexion durch das Widerspiel ihrer Pole korrespondiert die Vorstellung einer gegenseitigen Beförderung von Poesie und Leben mit dem Ziel der universellen „Wechselsättigung aller Formen und aller Stoffe" (KA II, 255, Nr. 451). Für die mannigfaltigen Äußerungsweisen des menschlichen Geistes ist die Poiesis Ursprung und einigendes Band. Im Idealzustand der gebildeten Menschheit vereinte sich die Kunst nicht nur mit den Wissenschaften, sondern ebenfalls mit den Sphären der Lebenswelt zu einem schöpferisch-dynamischen Chaos, das sich durch ungehemmte Agilität auszeichnete.[52] Fixpunkt der Progressivität ist jene unendliche Einheit und Fülle, worin sich auch das Widersprüchliche zueinander gesellte. Poesie im ganzen Umfang der Bedeutung ist „unter den Künsten was der Witz der Philosophie" (KA II, 183, Nr. 116). Als „chemisches" Vermögen, so haben wir gesehen, denkt der Witz Heterogenes, wenn nicht gar Kontradiktorisches zusammen. Romantische Poesie soll nicht weniger darstellen als die Poetisierung des Witzes. Das ist identisch mit dem Verlangen nach seiner Universalität. Denn romantische Poesie meint die Fähigkeit zur Erstellung des Chaos, und nicht zuletzt diesem Zwecke dient die Verschmelzung der Phantasie mit den Potenzen der Reflexion. In poetischer Gestalt dehnt sich die Punktualität des Witzes erheblich aus; unbeschadet seiner prinzipiellen Partikularität und Flüchtigkeit umfaßt er hier das Sujet und den Stoff einer ganzen poetischen Welt. Dadurch erhält er in gewisser Hinsicht Konsistenz und Dauer.

Die witzige Fähigkeit der Poesie zur Inszenierung des Chaos sieht Schlegel vor allem in der spezifisch modernen Form des Romans am Werke. Der zeitgenössische Roman ist es – so macht sich Schlegel am Beispiel Goethes klar –, der alle von der neuen Dichtart zu fordernden Tendenzen bereits im Keim enthält: „Wer Goethes MEISTER gehörig charakterisierte, der hätte damit wohl eigentlich gesagt, was es jetzt an der Zeit ist in der Poesie" (KA II, 162, Nr. 120). Goethes *Wilhelm Meister* signalisiert, daß der Roman, indem er die Idee einer Vereinigung aller getrennten literarischen Gattungen antizipiert,

[52] Vgl. KA XVI, 134, Nr. 586: „Der romant.[ische] Imperativ fodert d.[ie] Mischung aller Dichtarten. Alle Natur und alle Wiss[enschaft] soll Kunst werden. – Kunst soll Natur werden und Wissenschaft." Unter „Dichtarten" können dabei die Formen menschlicher Poiesis, unter „Natur" aber ebensogut „Leben" verstanden werden.

Poesie mit Prosa und Philosophie vermischt und so auf seine Weise das Postulat des vollendeten Eklektizismus einlöst.[53]

Schlegel findet die Tendenz zur umfassenden Poetisierung bei Goethe vorgebildet, „weil sich hier vorzüglich Poesie und Leben, Zeitalter und Welt berühren" (KA II, 132). Der *Wilhelm Meister*, so heißt es, umgreife nicht nur Kunst und Poesie, sondern auch das Schauspiel der Welt und der Menschheit. Er thematisiere gleichermaßen das Verhältnis der Kunst zum Leben und die Kunst des Lebens, enthalte Philosophie und Moral (KA II, 132f., 136, 138, 143f.). Goethes Werk rückt in die Nähe des Ideals der potenzierenden Wechseldurchdringung, dem zufolge eine „φ[philosophische] Ansicht des R[omans] und eine R[omantische] Ansicht der φ[Philosophie]" (KA XVI, 171, Nr. 1036) zu eröffnen sei.[54]

Im Roman greift die Poesie auf die Prosa über und läßt diese ebensosehr in die eigene Sphäre ein; durch ihn läßt sich alles poetisieren. Die Bedingungen, unter denen Literatur in der Moderne steht – das Auseinandertreten des Idealen und Realen sowie die hieraus entspringende Progression unter Leitung *„dirigierender Begriffe"* (KA I, 232) –, haben den Roman als neue Gattung zum Ergebnis. Er wird zum Träger eines poetischen Diskurses, der primär reflexiv gelenkt ist und keine Thematik prinzipiell von sich ausschließt. Der Roman, der die Kunst des Lebens exponiert, führt im Literarischen vor, was in anthropologischer Perspektive Absicht der Bildung ist: die Vereinigung und Wechseldurchdringung von Individualität und Universalität, von Einheit und Fülle, oder „die Harmonie aller Kräfte" (KA II, 253, Nr. 440). Zur anthropologischen Komponente tritt die spekulative, sofern progressive Universalpoesie, wie sie vom modernen Roman in Latenz repräsentiert wird, als Reflexionsmedium des Absoluten zu denken ist.

---

[53] Schon unter den ersten Notizen der *Lehrjahre* findet sich ein Vermerk über die avantgardistische Funktion, die dieser Großform – und besonders ihrer Umsetzung durch Goethe – bezüglich der philosophischen Entwicklung einzuräumen ist: „Der Roman war von jeher das beste Organ d[er] besten Ekl.[ektischen] φ[Philosophen] d[er] Modernen. Ekl.[ektische] φ[Philosophie] im W[ilhelm] *Meister*. – Die Eklektische φ[Philosophie] = *Lebensphilosophie*" (KA XVIII, 12, Nr. 88). Zum Zusammenhang zwischen der Goetheschen Romanform und Schlegels Projekt eigener philosophischer „Lehrjahre" vgl. H. Schanze, *Romantik und Aufklärung* in Anm. 21, S. 148 meiner Arbeit. Schanze hat seine These noch einmal in einem jüngeren Aufsatz ausgeführt: *Das „kleine Buch" und das „laute" Weltereignis. Fichtes* WISSENSCHAFTSLEHRE *als Paradigma und Problem der Romantik*. In: Fichte und die Romantik, S. 169-179. Nach Schanze ist es Schlegels Gedanke, „das Darstellungsproblem der Fichteschen Philosophie in eben der ‚Gattung' zu lösen, die dann der Epoche den Namen gegeben hat, in Form des ‚Romans'" (ebd., S. 172). In der Tat sucht Schlegel das Darstellungsproblem der Philosophie in der Poesie zu lösen, doch wird es Schlegels philosophischen Bemühungen und seiner Auseinandersetzung mit Fichte nicht gerecht, wenn Schanze schreibt: „Schlegels Fichte-Lektüre ist [...] die eines ‚als ob': als ob Fichtes Philosophie ein Roman sei" (ebd., S. 176).

[54] Schlegels Ansprüche an eine romantische Poesie korrespondieren denn auch mit Charakteristika, die er dem *Wilhelm Meister* zuerkennt: Dieser mischt subjektive und objektive Reflexion, ist Selbstbespiegelung und Spiegelung der umgebenden Welt. Zur Reflexivität des *Meister* gibt Schlegels Rezension verstreute Hinweise. Vgl. KA II, 133f., 137f. Eine spezielle Monographie zur Reflexionsform des Goetheschen Romans legt Mathias Mayer vor: *Selbstbewußte Illusion. Selbstreflexion und Legitimation der Dichtung im „Wilhelm Meister"*. Heidelberg 1989. Zu Schlegels *Meister*-Deutung im Sinne der Transzendentalpoesie vgl. ebd., S. 26-36.

Auf diesen umfassenden Kontext der Literatur, und zumal der Romanliteratur, verweist die Provokation des 216. *Athenäums*-Fragments. Dort wird Goethes großes Prosawerk – neben der *Wissenschaftslehre* Fichtes – zu einer dem Ereignis der Französischen Revolution ebenbürtigen Tendenz des Zeitalters erklärt (KA II, 198, Nr. 216). Aus Schlegels Blickwinkel ist diese Bewertung nur konsequent. Alle drei scheinbar unzusammengehörigen Phänomene signalisieren nämlich auf je eigene Weise die eine umfassende Tendenz der Epoche: die Bewußtwerdung der menschlichen Poiesis. Die Progressivität moderner Bildung sieht Schlegel durch den „revolutionäre[n] Wunsch, das Reich Gottes zu realisieren", motiviert (KA II, 201, Nr. 222). Dieser Wunsch erfüllt sich erst, wenn die differenten theoretischen, praktischen und ästhetischen Ausrichtungen des Geistes, wenn Philosophie, Leben und Kunst in eine neue, unendlich agile und schöpferisch-chaotische Totalität überführt sind.[55]

Mit dieser Skizze des Zusammenhangs von Bildungsprojekt und Poetik, auf den im Zuge der Interpretation des Mythologie-Plans zurückzukommen ist, will ich die Behandlung der ästhetischen Ironie Schlegels abschließen. Ich fasse noch einmal zusammen: Die Idee romantischer Poesie hält eine wichtige Einsicht des *Studium*-Aufsatzes fest – daß nämlich der modernen Literatur aufgrund ihres progressiven Charakters unter Bedingungen der Reflexion „die Aussicht auf eine grenzenlos wachsende Klassizität eröffnet wird" (KA II, 183, Nr. 116), damit der Exponent des „Interessanten", unter dem sie im Gegensatz zur Schönheit der griechischen Poesie steht, letztlich positiv zu bewerten ist.[56] Infolge der Fichte-Lektüre rückt die ästhetische mit der philosophischen Progression in einen Zusammenhang: Poesie und Philosophie sind gleichermaßen auf ein Absolutum zu beziehen, das sich als ihre jeweilige Bedingung erwiesen hat, aber nicht in der Darstellung eingeholt werden kann. Dieses Wissen um die Insuffizienz jeder Darstellung gegenüber dem Darzustellenden wird zum Motor einer bewußten Bewegung unendlicher Approximation, deren Methodik unter dem Begriff der Ironie firmiert.

---

[55] Daß es sich indes um bloße Tendenzen handle, die der rechten Ausführung noch bedürften, wird im unveröffentlichten Entwurf des Fragments betont (KA XVIII, 85, Nr. 662). Vgl. dazu KA XVIII, 257, Nr. 760: „Die jetzigen Anfänge von Mittheilung d[es] Höchsten sind die ersten dunkeln Regungen vom Bewußtsein d[er] Menschheit als einer Person. Constituirt wird sie dazu erst jezt."

[56] Das hervorragende Merkmal des nur vordergründig pejorativ besetzten „Interessanten" wird – von Schlegel paradigmatisch an Shakespeares *Hamlet* ausgeführt – im subjektiven Prinzip der Reflexion erkannt (KA I, 246-252). Scheint die moderne Literatur der „objektiv-schönen" Poesie des Altertums zunächst unterlegen, so entdeckt Schlegel in ihrem sentimentalischen Charakter die Anlage zu einer Progressivität, wie sie der griechische Geist nicht kannte. Solche Dynamik und Agilität eröffnet den Ausblick auf ein poetisches „Maximum", das Schlegel mit „Allheit" assoziiert (KA I, 214, 232, 253ff.). Zu Schlegels Modernebegriff im *Studium*-Aufsatz vgl. auch Ernst Behler: *Von der romantischen Kunstkritik zur modernen Hermeneutik*. In: Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik. Hg. v. S. Vietta u. a. München 1997. S. 127-150. Hier bes. S. 127-146.

Zuletzt habe ich einen Gedanken angesprochen, der sich mit dem Ironiebegriff nicht recht zu vertragen scheint: der frühromantische Gedanke einer ästhetischen Überbietung der Philosophie. Ich habe jedoch anzudeuten versucht, daß sein Keim bereits in der Theorie ästhetischer Reflexion angelegt ist und durch die Verbindung mit der von Schiller inspirierten Bildungsutopie seine Konturen erhält. Er wird während der nun folgenden Analyse der Hardenbergschen Poetik im Mittelpunkt des Interesses stehen. Im Anschluß daran will ich unter Einbeziehung Hölderlins und Schellings zeigen, wie Schlegel in der zweiten Phase seiner frühromantischen Entwicklungsperiode das Ironiekonzept in die Idee einer Ablösung der philosophischen Darstellung durch Mythologie überführt.

II. Bewußtseinspraxis durch poetische Synthesis: Hardenbergs „Theorie des Zeichens"

Obgleich eine breit gefächerte Literatur zu Leben und Werk des Autors vorliegt, mangelt es meines Erachtens immer noch an Analysen, die den Zusammenhang zwischen Philosophie und Poetik bei Hardenberg aufzuklären wissen. Während die ältere Forschung den spekulativen Ansatz Hardenbergs und die zentrale Bedeutung Fichtes in dieser Sache zumeist verfehlt, hat zwar in neuerer Zeit Manfred Frank von philosophischer Seite her den bislang plausibelsten Zugang zu den *Fichte-Studien* eröffnet, jedoch keine entsprechende Deutung der poetologischen Fragmente vorgenommen.[1] Zumindest, was die Hauptlinien der Hardenbergschen Ästhetik betrifft, will ich zur Schließung dieser Lücke beitragen.

„Die Poësie", so lautet das Credo Hardenbergs, „ist der Held der Philosophie. Die Phil[osophie] erhebt die Poësie zum Grundsatz. Sie lehrt uns den Werth der Poësie kennen" (NS II, 590, Nr. 280). Im folgenden sei den Gründen nachgegangen, warum dem Poetischen eine solche Heldenrolle zufällt. Vor allem hat das Augenmerk den Mitteln zu gelten, die Hardenberg der Poesie zuerkennt, um als Darstellung des in theoretischer Hinsicht inexponiblen Absoluten zu fungieren. Die leitende, insbesondere am Begriff der „Romantisierung" auszuweisende These meiner Interpretation wird sein, daß Hardenberg ähnlich wie Schlegel Poesie als Reflexionsmedium auffaßt und seiner Poetik die Idee absoluter Darstellung zugrunde legt. Dabei orientiert er sich ebenfalls an jenen philosophischen Überlegungen, die oben unter dem Titel der ironischen Denkform rekonstruiert wurden. Hardenbergs spekulativer Ausgangspunkt, so gilt es zu zeigen, bildet die Vorstellung vom fragmentarisch-progressiven Ich, welches bestrebt ist, seinen Mangel an Sein

[1] Vgl. dazu die Vorbemerkung meiner Arbeit, S. 16f. Einen Versuch, von literaturwissenschaftlicher Seite her an Franks philosophische Rekonstruktion anzuschließen, unternimmt Nikolaus Lohse: *Dichtung und Theorie. Der Entwurf einer dichterischen Transzendentalpoetik in den Fragmenten des Novalis*. Heidelberg 1988. Lohse übernimmt in seiner Analyse der *Fichte-Studien* allerdings weitgehend kritiklos den Standpunkt Franks, so daß ein wesentliches Defizit der Frankschen Zugangsweise, nämlich eine inadäquate Fichte-Lektüre, nicht behoben wird. Auf diese Weise bleibt der enge Anschluß Hardenbergs an den transzendentalen Idealismus weitgehend verborgen. Zur älteren Forschungslinie siehe den Überblick von H. Uerlings, *Friedrich von Hardenberg*, S. 105-146, bes. S. 105ff. Nicht selten hat man in Hardenbergs poetischem Idealismus den Ausdruck eines spekulativen Schwärmertums sehen wollen, das Fichtes Ich-Philosophie – sofern diese nicht schon selbst als grotesk abgetan wurde – im Sinne individueller Selbstüberhebung mißverstanden habe. Um ein Beispiel dieser „subjektivistischen" Deutung zu geben, verweise ich noch einmal auf die Studie H. Kuhns, *Poetische Synthesis*, bes. S. 210f., 214-217, 220f., 231ff., 238, 241, 255ff.

durch die Praxis der „Vereigentümlichung" zu beheben. In dieser Perspektive ist künstlerische Produktion als bestimmte Form der ursprünglichen Bewußtseinstätigkeit aufzufassen. Ihr Ziel ist es, das Absolute im Sinne des Ideals der Totalität zu realisieren – und zwar nicht mehr in Gestalt theoretischer, sondern nun poetischer Synthesis.

Um den Grundgedanken der Hardenbergschen Dichtungslehre und seine philosophische Herkunft verständlich zu machen, muß ich zunächst auf die wichtigsten Ergebnisse der *Fichte-Studien* zurückkommen. Ich will dann Hardenbergs Überführung der Philosophie in Poetik sowie seine ästhetische Version des idealistischen Praxisbegriffs erläutern. In einem weiteren Schritt ist dieses Bild um eine Skizze von Hardenbergs Plotin-Rezeption und deren poetologischen Auswirkungen zu ergänzen. Zum Abschluß will ich anhand der Märchenkonzeption einen Ausblick auf die gattungstheoretische Umsetzung der Idee absoluter Darstellung geben.

1. Wechselrepräsentation als „Bild" des Absoluten

a. Ausgang von den Fichte-Studien: Einbildungskraft als „Darstellungskraft"

Hardenbergs Dichtungstheorie ist ihrer zentralen Intention zufolge eine Poetik der ästhetischen Repräsentation des Absoluten. Da ihre Leitmotive sich in der Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von absolutem und empirischem Ich konstituieren, sei zunächst ein kurzer Rückblick auf die *Fichte-Studien* vorangestellt. Wie oben ausgeführt wurde, richtet sich das frühe theoretische Interesse Hardenbergs vor allem auf das Unvermögen des Bewußtseins, sich seines absoluten Grundes reflexiv zu versichern. Zwar ist dem Ich im „Gefühl" die Einheit seiner gegeben, dennoch zeigt sich ihm – zumal im Falle der Selbstthematisierung – Unmittelbarkeit oder Identität nie anders als in der Gestalt einer Polarität von Gefühl *und* Reflexion. Wir haben es mit jener paradoxen Verstrickung zu tun, deren Einsicht sich nach Friedrich Schlegel in der ironischen Redeweise zur Sprache verhilft: Das Ich weiß sich auf ein Fundament bezogen, das ihm gerade aufgrund der negativ-reflexiven Form seiner Erhellungsversuche verborgen bleiben muß.

Diese ambivalente Gleichzeitigkeit von Verlust und Bezug formuliert Hardenberg in ontologischer Diktion: Beim Selbstbewußtsein handele es sich um ein „Seyn außer dem Seyn", welches sich doch auch „im Seyn" findet (NS II, 106, Nr. 2), da empirisches Bewußtsein ja auf irgendeine Weise an der absoluten Identität partizipiert. Die paradoxe Relation von empirischem und absolutem Ich versucht Hardenberg durch den Begriff des „Zeichens" beziehungsweise „Bildes" faßlich zu machen. Jenes Sein, das nicht das Sein des Absoluten ist, verhält sich zu diesem wie das Zeichen zum Bezeichneten. Nur von letzterem läßt sich im emphatischen Sinne sagen, daß es „sei".

Das endliche Ich ist aber ebensosehr das *Bezeichnende*; es muß die Relation auf das Absolute erst herstellen, indem es sich *als* Zeichen begreift. Auf theoretischer Ebene wird dies durch die Einsicht der Reflexion in die Struktur des eigenen *ordo inversus* geleistet.

Am Beginn der *Fichte-Studien* merkt sich Hardenberg die Ausführung einer „Theorie des Zeichens" vor (NS II, 106, Nr. 2). Offenbar versteht er schon die *Wissenschaftslehre* Fichtes in diesem Sinne. Bewußtsein ist demnach Bild des Absoluten. Aufgrund ihrer methodischen Abstraktion kann aber die Transzendentalphilosophie das Bild nur in der reduzierten Gestalt des Schemas liefern. Sich in der Tat zu *bilden*, ist hingegen Aufgabe der Praxis. Auch die ästhetische Tätigkeit fällt unter die Handlungsweisen des Bewußtseins. In dieser Perspektive wird zu zeigen sein, daß sich die poetische Repräsentation auch als *„Darstellung des Gemüths"* bezeichnen läßt (NS III, 650, Nr. 553).

Das Ich ist als sich darstellend zu begreifen. Auf dem Boden dieser zentralen These wird die Poetik zur Ausführung der geforderten Theorie des Zeichens. Hardenberg kann hierbei direkt an seine Auffassung vom exzentrisch-temporalen Charakter endlicher Subjektivität anknüpfen. Im Zeitfluß, so haben wir gesehen, entfaltet sich Freiheit als das „einzig uns gegebene Absolute", und dieses Tun ist es, durch das der Mensch dem unbedingten Sein, aus dem er hervorgetrieben wurde, auf der Spur zu bleiben vermag. Freiheit als Realisation des Unbedingten in der Zeit muß vom Absoluten im Sinne einer epistemologischen oder gar ontologischen Kategorie ablassen, ihre Fixierung auf eine unerreichbar vorausliegende Identität aufgeben, um sich progressiv zu verflüssigen: „Alles Absolute muß aus der Welt hinaus ostraciren. In der Welt muß man mit der Welt leben" (NS II, 395, Nr. 55).

Freiheit verwirklicht sich also in der Wendung des Bewußtseins zum Bedingten. „Wir *suchen* überall das Unbedingte, und *finden* immer nur Dinge" (NS II, 412, Nr. 1). Dieser Einsicht entspringt eine Haltung, die keineswegs resignativ zu nennen ist. Die realistische Wendung zu den Dingen gibt im Gegenteil erst den exzentrisch-strebenden Zug der Subjektivität frei. Das gesuchte Absolute kann nicht *gefunden* werden, denn es handelt sich bei ihm um eine Aufgabe der Praxis. Die präsupponierte reine Identität hingegen läßt sich lediglich durch transzendentale Erinnerung fixieren. Ist das Unbedingte in der Gestalt einer „Nachsetzung" zu verwirklichen, so muß man Freiheit als synthetisierende Arbeit der „Verganzung" denken.

Bevor ich ausführen kann, wie Hardenbergs Poetik den Faden der an Fichte gewonnenen Idee einer Verwirklichung des Absoluten durch Freiheit wieder aufnimmt, bleibt noch ein bedeutendes, aber bislang ausgespartes Theorem nachzutragen: die ebenfalls aus Fichtes *Wissenschaftslehre* entlehnte Lehre von der Einbildungskraft. Ihr kommt nicht nur in Hardenbergs Überlegungen zur Begründung der Subjektivität eine wichtige Rolle zu. Unter dem Namen der Phantasie wird die Einbildungskraft auch zum wesentlichen Organ der ästhetischen Darstellung. Sie ist für Hardenberg, darin folgt er Kant und Fichte umstandslos, kein bloß rezeptives, sondern ein vor allem produktives Vermögen. Die Einbildungskraft, so Fichte, leistet die Synthesis

von Subjekt- und Objektpol der Wechselrelation und somit – in Hardenbergs Diktion – die Darstellung des Ich. Sich zwischen endlicher Reflexivität und unendlichem Streben „in der Mitte" haltend, konstituiert sie die empirische Sphäre der Vorstellung, in welcher sich das Ich zu einem Vorstellenden gegenüber Vorgestelltem gleichsam konkretisiert. Dieses Prinzip des Schwebens zwischen Entgegengesetzten, so wird gleich zu sehen sein, identifiziert Hardenberg mit dem Prinzip des Lebens selbst. Von besonderem Interesse ist für ihn der Umstand, daß die Leistung der Einbildungskraft auch Grundlage der Zeitlichkeit des Subjekts ist: Auf dem Boden der durch Einbildungskraft gestifteten Synthesis erscheint Leben als Sukzession in der Zeit.[2] Letztere ist es aber, die der Freiheit, der Exzentrizität des Bewußtseins, das Feld ihrer Betätigung öffnet. Ich will diesen Zusammenhang hier nur mit wenigen Strichen andeuten, wobei wiederum Hardenbergs Auffassung vom Darstellungscharakter des Ich den Ausgangspunkt bildet.

Hardenberg, so wurde gesagt, begreift das Verhältnis des Absoluten zum Bewußtsein als ein Verhältnis zwischen „Sein" und „Zeichen". In Anbetracht seiner Insuffizienz gilt letzteres eigentlich als „Nichtsein", gleichwohl es nicht ohne eine teilhabende Beziehung zum Sein gedacht werden kann. Die Zeichentheorie, die Hardenberg sich als Aufgabe stellt, wäre somit „Theorie der Darstellung oder des Nichtseyns im Seyn, um das Seyn für sich *auf gewisse Weise da*seyn zu lassen". Das relative Nichtsein des Ich bildet die Form, durch die das reine Sein „für sich" realisiert oder dargestellt wird. Diese „gewisse Weise des Daseins", die Entäußerung des Absoluten zum Bild, ist für Hardenberg mit den Kategorien Raum und Zeit verbunden. Daseinslehre ist demnach „Theorie des Raums und der Zeit beym Bilde" (NS II, 106, Nr. 2). Nur durch die Existenz des Zeichens im raum-zeitlichen Kontinuum der Erfahrung ist das Sein „da". Endlichkeit läßt sich nun mit Fichte als Widerstreit zwischen bedingten und unbedingten Momenten in der Struktur des Ich, als Zustand des Schwebens verstehen. Für Hardenberg bedeutet dies Schweben, jetzt als Oszillieren „zwischen Seyn und Nichtseyn" gefaßt, den „Begriff von *Leben*" (NS II, 106, Nr. 3).

Wesentliche Konstituente des Lebens, mithin der realen Gegenstandssphäre für das Ich, ist nach Fichtes „Deduktion der Vorstellung" die produktive Einbildungskraft. Ich gebe noch einmal in Stichworten Fichtes Gedankengang an: Geschieht auf die unendliche Tätigkeit des absoluten Ich ein Anstoß, ergibt sich die Differenz von zentripetaler und zentrifugaler Richtung.

[2] Zur Theorie der Einbildungskraft bei Fichte vgl. Teil B, Kapitel II, 1. Ich gebe zwei Zitate, um Hardenbergs Anschluß an Fichte zu illustrieren: „Dieses Schweben der Einbildungskraft zwischen unvereinbaren, dieser Widerstreit derselben mit sich selbst ist es, welcher [...] den Zustand des Ich in demselben zu einem *Zeit*-Momente ausdehnt: (Für die bloß reine Vernunft ist alles zugleich; nur für die Einbildungskraft giebt es eine Zeit)" (GA I/2, 360). – „Es wird demnach hier gelehrt, daß alle Realität [...] bloß durch die Einbildungskraft hervorgebracht werde [...], daß auf jene Handlung der Einbildungskraft [der Synthesis des Subjekts und Objekts; M. G.] die Möglichkeit unsers Bewußtseyns, unsers Lebens, unsers Seyns für uns, d. h. unsers Seyns, als Ich, sich gründet" (GA I/2, 368f.).

Aus ihr geht – über eine komplexe Kette von Mittelgliedern – die Anschauung, näherhin die Unterscheidung von Anschauendem und Angeschautem, hervor. Die Sphäre der Anschauung (damit zusammenhängend diejenige der Vorstellung) wird von der schwebenden Einbildungskraft gestiftet. Sie vereinigt in ihrem Produkt Entgegengesetzte: Subjekt und Objekt oder – systematisch betrachtet auf vorgängiger Ebene – die gegenläufigen Reflexe des Ich. Diesen zentralen Passus der *Wissenschaftslehre* verbindet Hardenberg mit seiner eigenen Ansicht vom Ich als der bildhaften Darstellung des Absoluten. Einbildungskraft ist das Vermögen, mittels dessen sich die Existenz des Subjekts als eine auf das Endliche und Unendliche gleichermaßen verweisende Doppeltendenz in der Sphäre gegebener Realität konkretisiert. Erst jetzt unterliegt das Ich der Sukzession in Zeit und Raum, erscheint es als Leben, in dem alleine Freiheit sich verwirklichen kann:[3]

> „Frey seyn ist die Tendenz des Ich – das Vermögen frey zu seyn ist die productive Imagination [...] Alles Seyn, Seyn überhaupt ist nichts als Freyseyn – *Schweben* zwischen Extremen, die nothwendig zu vereinen und nothwendig zu trennen sind. Aus diesem Lichtpunct des Schwebens strömt alle Realität aus – in ihm ist alles enthalten" (NS II, 266, Nr. 555).

Vor dem Hintergrund der Fichteschen Theorie, der zufolge die Einbildungskraft sozusagen die Bildnerin der Realität für das Ich ist, läßt sich verstehen, daß Hardenberg diesen Begriff in den Mittelpunkt der Philosophie rückt. Ist diese als Darstellungslehre aufzufassen, so das Organ der Darstellung als höchstes Vermögen des Ich. Die „Gesetze der Einbildungskraft" werden gar zum Synonym für Vernunft, so daß in *diesem* Sinne „Filosofie eigentlich nichts, als die Theorie der Vernunft" ist (NS II, 168, Nr. 218).[4] Aufgrund ihrer synthetischen Leistung, welche das Leben des Ich in dualistischen Wechselbeziehungen ermöglicht, bezeichnet Einbildungskraft die Fähigkeit der Darstellung des Absoluten durch Freiheit. Obwohl letztere eine „unendliche Realisirung des Seyns" ist, muß sie doch durch das „Daseyn in der Sinnenwelt" vollzogen werden. Das „gewählte Mittel" hierfür faßt Hardenberg als „Thätigkeit d[er] produktiven Imagination"; sie macht bezüglich des Ich die „Natur seiner Wircksamkeit" aus (NS II, 267, Nr. 556). Anders gesagt: „Freyheit bezeichnet den Zustand der schwebenden Einbild[ungs]kr[aft]"

---

[3] Ausführlicheres zur Bedeutung der Einbildungskraft für Hardenbergs Theorie der Zeitlichkeit siehe bei M. Frank, *Das Problem „Zeit"*, S. 193-198.

[4] Zur großen Dignität, die bei Hardenberg der Einbildungskraft zukommt, vgl. NS II, 167, Nr. 212: „Einbildungskraft ist lediglich produktif. Entweder correspondiert sie dem äußern Sinne oder dem Innern. Dort ist sie schaffend und bildend – auch hier gleichfalls. Ihr correspondirt die Vernunft. [...] Das Gefühl, der Verst[and] und d[ie] Vernunft sind gewisserweise passiv – welches gleich ihre Namen bezeichnen – hingegen ist die Einbildungskraft allein *Kraft* – allein das Thätige – das Bewegende. So muß es auch seyn – Nur Ein Hervorbringendes – Alle vier sind immer zusammen – Sie sind Eins – nur für uns zu trennen durch sich selbst." Vgl. auch NS II, 168, Nr. 218 u. 169, Nr. 219. Eingedenk des Kantischen Dualismus von sensiblem und kognitivem Vermögen (Rezeptivität und Spontaneität) versteht Hardenberg die Einbildungskraft als vermittelnde bzw. vereinigende Instanz: „Sinnlichkeit und Verstand correspondiren aufs genaueste – weil sie Eins im Dritten sind" (NS II, 169, Nr. 220).

(NS II, 188, Nr. 249). Diese wirkt als „objectives Medium", damit „d[as] empirische Ich sein *eignes Bild* entwerfen" kann (NS II, 169, Nr. 220). Die jetzt auch unter Titeln wie „Schöpfungskr[aft]" oder „Darstellungskr[aft]" (NS II, 188, Nr. 248) firmierende produktive Imagination gewährt die Bedingung jeder Praxis, nämlich die fundamentale, wechselstiftende Synthesis. Sie vereint Subjekt und Objekt, über sie verläuft der Aneignungsakt des Ich, die Vermittlung des Unbedingten mit den Dingen.

Hardenbergs Wertschätzung der Einbildungskraft dürfte mit diesen wenigen Bemerkungen ausreichend verdeutlicht sein. Ihre höchste Bedeutung erlangt die Einbildungskraft aber erst hinsichtlich jener Synthesis, die von Hardenberg als die annähernd adäquate Darstellung verstanden wird: die poetische Synthesis. In ihr kulminieren die praktischen und theoretischen Versuche des Bewußtseins, das postulierte Ideal *qua* „Vereigentümlichung" einzulösen.[5] Der Frage, wie Hardenberg die ästhetische Funktion der Einbildungskraft bestimmt, will ich mich nun zuwenden. In diesem Zusammenhang wird sich auch Hardenbergs Vorstellung von der Überbietung philosophischer Reflexion durch Poesie abzeichnen.

Die Exposition des Absoluten ist synonym mit dem Sich-Darstellen des Ich mittels Einbildungskraft. Auf diese Weise ist das „Object [...] Bild des reinen Seyns, einerseits, das Bild des Subjects, andrerseits" (NS II, 132, Nr. 41). Selbstbewußtsein kann aber der Entgegensetzung dieses Objektiven nicht entbehren. Hier ist der Grund zu vermuten, warum Hardenberg ebenso die Eigenständigkeit des Nicht-Ich betont. Freilich geht das noch mit Fichte konform. Es wäre ein Mißverständnis zu glauben, die *Wissenschaftslehre* erkläre das Nicht-Ich schlicht zum bloßen Produkt des Ich.[6] Aber Hardenberg entfernt sich doch von Fichte, sofern er dazu neigt, die Gleichursprünglichkeit des Subjekts und Objekts im Absoluten zu postulieren. Denn in ihrer Rela-

[5] Die Einbettung der Hardenbergschen Vorstellung von Einbildungskraft in das an Fichte gewonnene Modell der Bewußtseinspraxis wird von L. Hühn übersehen. Sie schreibt: „Der entscheidende Schritt der frühromantischen Überbietung Fichtes liegt in der Überzeugung, daß das Schweben der Einbildungskraft nicht mehr die Leistung eines zugrundeliegenden Ich ist, vielmehr die einer durch die Subjekte hindurchgreifenden Struktur" (*Das Schweben der Einbildungskraft*, S. 591). Meines Erachtens wird diese These der durchweg praktisch-progressiven Grundtendenz romantischen Denkens nicht gerecht. Das Absolute soll nach Schlegel und Hardenberg durch die Tätigkeit der Freiheit als dem einzig verbleibenden Absoluten realisiert werden. So ist die Einbildungskraft bei Hardenberg (gleiches gilt für die Agilität der Reflexion bei Schlegel) keineswegs eine anonyme Struktur, der die Subjekte anheimgestellt sind. Gemeint ist vielmehr – und dies vor allem in ästhetischer Hinsicht – eine Form der Poiesis im Dienste der Annäherung an das Ideal der Praxis.

[6] Diesem Mißverständnis unterliegt B. Wanning, wenn sie das absolute Ich als eines beschreibt, „das sich selbst setzt und die Natur aus sich entläßt, d.h. sich ein Nicht-Ich entgegensetzt", so daß bei Fichte eine „Verabsolutierung des Ich" vorliege, durch die letzteres „Realgrund alles Wißbaren geworden ist" (*Statt Nicht-Ich – Du*, S. 156). Auf diese Weise macht Wanning das absolute Ich zum Produzenten auch der sinnlichen Qualitäten der Erfahrungsgegenstände. Das wäre aber nicht mehr transzendentaler, sondern „absoluter" Idealismus. Die Entgegensetzung des Nicht-Ich ist keineswegs identisch mit dem Akt eines Schöpfergottes, der die Natur „aus sich entläßt".

tionalität und Endlichkeit sind beide von jener „umschließenden Sphäre" zu unterscheiden, die man nach Hardenberg auch „Gott" nennen darf.[7]

Der Wechsel bildet diejenige raum-zeitliche Sphäre, in der sich die Existenz des vom Grunde abgerissenen Bewußtseins vollzieht. Dabei ist, in Hardenbergs Terminologie gesprochen, das Nicht-Ich ein Bild des Ich, aber auch umgekehrt das Ich ein Bild des Nicht-Ich. In der Tat modifiziert Hardenberg den Fichteschen Begriff der Wechselbestimmung im Sinne seiner Bildtheorie des Ich: Es handelt sich für ihn um eine Wechsel*repräsentation*. „Deutlich wird etwas nu[r] [d]urch Repraesentation", heißt es im *Allgemeinen Brouillon*. „Man versteht eine Sache am leicht[este]n, wenn man sie repraesentiert sieht. So versteht man das Ich nur insofern es vom N[icht]-I[ch] repraesentiert wird. Das N[icht]-I[ch] ist das Symbol des Ich, und dient nur zum Selbstverständniß des Ich. So versteht man das N[icht]-I[ch] umgekehrt, nur insofern es vom Ich repraesentiert wird, und dieses sein Symbol wird." Die Notiz endet mit der wichtigen Feststellung: „Gott selbst ist nur durch [Re]praesentation verständlich" (NS III, 246, Nr. 49).

Diese Passage enthält meines Erachtens die Grundidee von Hardenbergs Ästhetik. Ich will sie zunächst vor dem Hintergrund der frühromantischen Überlegungen zum Subjektivitätsproblem kurz erläutern. Das Ich, so haben wir gesehen, realisiert sich lediglich im Medium der Mittelbarkeit. Zwar ist die Spontaneität des Selbstbewußtseins die Bedingung jedes Objektwissens, doch ersteres bedarf – das hat schon Fichte betont – zu seiner Realität der Entgegensetzung des Nicht-Ich. Nun ist das Selbstbewußtsein nicht nur ein abstraktes Vertraut-Sein mit sich. Als Individualität erwirbt es ein konkretes „Verständnis" seiner eigenen Existenz erst im Spiegel der Akte, die es in der Welt, das heißt am Nicht-Ich, ausübt. Das Ich definiert sich durch seinen tätigen Umgang mit dem anderen seiner selbst. Insofern wird das Ich, wie Hardenberg sagt, vom Nicht-Ich „repräsentiert". Gleiches gilt auch umgekehrt: Das Ich repräsentiert das Nicht-Ich. Denn das Ich ist einerseits das Tätige, es bildet die Objekte und verschafft diesen ihre Bestimmtheit; und andererseits wirkt die Beschaffenheit der Dinge auf die Form der Ich-Tätigkeit zurück. So kann man die Wechselbestimmung, in der sich die Bewußtseinspraxis vollzieht, mit Hardenbergs Terminologie beschreiben. Entscheidend ist aber folgendes: Die Notiz enthält im Keim das Prinzip einer *ästhetischen* Version des Wechseltheorems. Den Schlüssel gibt der hier nicht von ungefähr gebrauchte Begriff des Symbols an die Hand. Liefert die in der Mittelbarkeit des Wechsels statthabende Aneignungstätigkeit des Ich mit ihren Syntheseprodukten das Bild des Absoluten, so ließe sich durch eine symbolisch-ästhetische Form der Aneignung des Nicht-Ich das Bild *als* Bild zur Anschauung bringen.

---

[7] Vgl. NS II, 107f., Nr. 8: „D[ie] Handlung, daß Ich sich als Ich sezt muß mit der Antithese eines unabhängigen Nichtich und der Beziehung auf eine sie umschließende Sfäre verknüpft seyn – diese Sfäre kann man Gott und Ich nennen." Allerdings stammt auch diese Denkfigur aus Fichtes *Grundlage*. In § 3 werden empirisches Ich und Nicht-Ich nach Maßgabe des Begriffs der wechselseitigen Beschränkung vereint, wobei die negationslose Realität des absoluten Ich ebenfalls als umschließende Sphäre fungiert (vgl. Teil B, Kapitel II, 1).

Daß wir das Identische verlassen, um es darzustellen (NS II, 104, Nr. 1), ist nicht alleine Kerngedanke der Hardenbergschen Bewußtseinsphilosophie, sondern ebensosehr der philosophisch fundierten Poetik. Dabei avanciert die Einbildungskraft auch zum poetologischen Schlüsselbegriff: Es ist die ästhetische Imagination oder Phantasie, welche den Bildcharakter der endlichen Wechselglieder sinnfällig machen soll. Nach dieser knappen Exposition der für Hardenbergs Poetik grundlegenden Denkfigur will ich nun die Transformation des theoretischen Begriffs der Einbildungskraft in die ästhetische Imagination nachzeichnen. Im Anschluß versuche ich anhand der Idee des „Romantisierens" zu zeigen, daß das poetische Imaginationsprodukt nach Maßgabe ironischen Wissens konzipiert und als Medium ästhetischer Reflexion zu verstehen ist.

b. Transzendentale und ästhetische Einbildungskraft, „Magie" und Kalkül

Woran Hardenberg festhält, ist weniger der Buchstabe der Fichteschen Philosophie, als vielmehr ihre innerste Intention, die sie eine „Aufforderung zur Selbstthätigkeit" (NS II, 271, Nr. 567) sein läßt.[8] Vor allem diese praktische Stoßrichtung ist mit Blick auf die Ästhetik bedeutsam. Sie wird von Hardenberg bekräftigt, indem er die Tilgung des Anstoßes für die Einbildungskraft fordert. „Aechter Fichtism, ohne *Anstoß* – ohne N[icht]-I[ch] in *seinem Sinn*" – das ist die Maxime für Hardenbergs ästhetische „Entw[icklung] der *Formel* Ich" (NS III, 385, Nr. 639). Das meint keinen überdrehten Subjektivismus. Die Äußerung verweist auf die Grundoperation der Poesie. Im Rahmen der Dichtungstheorie wird Anstoßlosigkeit zur Signatur eines radikalen Konstruktivismus, den Hardenberg am Leitfaden des Begriffs der produktiven Einbildungskraft entfaltet. Letztere ist zwar schlechthin produktiv, steht jedoch in theoretischer Hinsicht unter der Bedingung der Negativität des Nicht-Ich; ihr Schweben ist ohne vorgängigen Anstoß der noch richtungslosen absoluten Ich-Tätigkeit undenkbar. Sofern die Produktion unbewußt verläuft und die Produkte in ihrer Bestimmtheit für die Anschauung schlechthin

[8] R. Heine hingegen vertritt die These, Hardenbergs Betonung des Praktischen wende sich gerade *gegen* Fichte: „Fichtes absolutes Ich ist für Novalis gar kein unbedingtes Ich, es ist [...] bedingt durch ein ‚ursprünglicheres': das praktische Ich. [...] Novalis' Wendung zur Praxis, zum praktischen Ich, ist gar keine konsequente Fortsetzung Fichtes. Die *Formel Ich* wird in einem neuen Ich-Begriff geradezu ‚auf den Kopf gestellt'" (*Transzendentalpoesie*, S. 57f.). Fichte Philosophie erscheint bei Heine als „abstrakt-logische[s] System" (ebd., S. 57), welches das (absolute) Ich primär unter *theoretischem* Aspekt betrachte (vgl. ebd., S. 58). Damit wird in der Tat etwas auf den Kopf gestellt: nämlich der Ansatzpunkt Fichtes. Nur so läßt sich Hardenbergs Akzentuierung der praktischen Tätigkeit als Novum ausgeben. Meine Darstellung dürfte aber deutlich machen, daß Hardenbergs Poetik – nicht anders als die oben rekonstruierte ironische Philosophie der Frühromantik – auf der Applikation des Fichteschen Praxisbegriffs beruht. So weist Hannelore Link zu Recht darauf hin, daß man die Theorie der Wechselrepräsentation nicht „naturmystisch" mißdeuten dürfe und Hardenberg deren „transzendentalphilosophische Fundierung [...] in der Selbsttätigkeit des Ich nicht aufgibt", somit „das Ich als Ausgangspunkt und Ursprungsort aller Analogien die Priorität behält" (*Zur Fichte-Rezeption in der Frühromantik*. In: Romantik in Deutschland, S. 355-368. Hier S. 361).

gegeben sind, produziert sie die Sphäre der Realität nicht frei.[9] Die *ästhetische* Produktion hingegen, die den *Symbol*charakter, das heißt den verborgenen Repräsentationsstatus der Wechselglieder, zum Bewußtsein erheben soll, muß auf reflektiertem und willkürlichem Gebrauch der Einbildungskraft beruhen.[10]

Die Produkte ästhetischer Imagination erscheinen nicht als unabhängig von einer produzierenden Subjektivität gegeben. Sie sind nicht unwillkürlich, sondern willkürlich hervorgebracht und tragen ihre ideelle Abkunft offen zur Schau. Darum ist es die poetische Metamorphose der vorgefundenen Objektwelt (der „Natur"), welche der Idealität oder dem Darstellungscharakter des Realen eigens Realität für das rezipierende Bewußtsein verschafft. Auf diese Weise kann nach Hardenberg das Produkt ästhetischer Einbildungskraft jene Entzweiung des Subjektiven und Objektiven überspielen, die einst Resultat der absoluten „Urhandlung" war. Dieses Konzept wird der Vorstellung vom genuin praktischen Charakter des Ich zugeordnet. Verwirklichung der Freiheit heißt Verwirklichung des Unbedingten mittels „vereigentümlichender" Belebung des Bedingten. „Das Princip Ich" ist demnach „das ächte gemeinschaftliche und liberale, universelle Princip [...]. Es macht [...] alle Best[immungen] möglich und fest – und gibt ihnen abs[oluten] Zusammenhang und Bedeutung" (NS III, 429f., Nr. 820). Die höchste Synthesis soll nun die poetische sein und das Organ solcher Praxis die willkürlich gebrauchte Imagination. „D[ie] Allheit", sagt Hardenberg, „ist Produkt d[er] Einbild[ungs]kr[aft]" (NS II, 184, Nr. 240).

Während die transzendentale Wechselbestimmung von Subjekt und Objekt Voraussetzung für die Bewußtseinspraxis ist, wirken in der ästhetischen Wechselrepräsentation die animierten Objekte stimulierend auf das Bewußtsein zurück und werden so seinem „Selbstverständnis" förderlich. Das Nicht-Ich erscheint jetzt als ideell durchwirkte Natur, in der auch das Geistige sein Heimatrecht hat. „Der Sfärenwechsel", so Hardenbergs Prämisse, „ist nothwendig in einer vollendeten Darstellung – Das Sinnliche muß geistig, das

[9] Es ist daher zu kurz gegriffen, wenn Silvio Vietta schreibt, Hardenberg setze „in einem geradezu ‚naiven' Naturbegriff diese ursprüngliche Realität der Wahrnehmung immer wieder voraus", während doch bei Fichte die Realität durch die Einbildungskraft geleistet werde. Hardenberg, so Vietta, „deduziert nicht [...] Natur als ein erst zu realisierendes Werk der Einbildungskraft. Nur darum kann er programmatisch die Abkehr von der Natur, beziehungsweise ihre ‚Poetisierung' immer wieder fordern. Sein Verständnis einer poetischen Einbildungskraft setzt Natur voraus, um sich von ihr zu emanzipieren" (*Sprache und Sprachreflexion in der modernen Lyrik*. Bad Homburg u. a. 1970. S. 22). Natur oder Realität ist uns jedoch immer schon gegeben, da die transzendentale Synthesis der Einbildungskraft nicht zum Bewußtsein gelangt. Insofern setzt die von Hardenberg erstrebte ästhetische Synthesis in der Tat eine gegebene Natur voraus. Das ist überhaupt nicht naiv, sondern beruht auf der Vorstellung, daß der poetische Gebrauch der Einbildungskraft erst *nach* deren ursprünglicher Tätigkeit einsetzen kann.

[10] Die symbolische Bedeutung der Wechselrepräsentation vermerkt auch die Studie Klaus Ruders: *Zur Symboltheorie des Novalis*. Marburg 1974. Ruder stellt die weitgehende Synonymität von „Symbol" und „Repräsentation" heraus und bestimmt das Symbolische bei Hardenberg durch seine Funktion, „Darstellungsform der Synthese" zu sein (ebd., S. 42), wobei mit letzterer die Synthese von Ich und Nicht-Ich gemeint ist.

Geistige muß sinnlich dargestellt werden" (NS II, 283, Nr. 633). Um diese wechselseitige symbolische Repräsentation von Subjekt und Objekt – oder die Darstellung des Unbedingten im Bedingten – leisten zu können, ist es nötig, die Fähigkeit der Einbildungskraft zu erweitern: Sie muß Mittel zur freien Produktion werden. Die ursprüngliche Produktivität der Einbildungskraft gelangt hingegen nicht zum Bewußtsein. Zum Zweck der *Verwandlung* des gegebenen Anschauungsmaterials bedarf es einer weiteren, nämlich poetischen Komponente. Der entscheidende Schritt besteht für Hardenberg demnach in der Transformation der produktiven Einbildungskraft in die auch „Fantasie" (NS II, 298, Nr. 327) genannte ästhetische.[11] Erst die letztere genügt den Anforderungen, die Hardenberg an die Praxis stellt. Kunsttätigkeit läßt sich daher als „Ausbildung unsrer Wircksamkeit" definieren (NS II, 284, Nr. 639); sie ist die potenzierte Praxis der exzentrischen Subjektivität, da diese zum freien und durch Reflexion regulierten Gebrauch des transzendentalen Organs übergeht.

„Alles *Unwillkührliche* soll in ein *Willkührliches* verwandelt werden", lautet der Imperativ der praktisch-poetischen Philosophie Hardenbergs (NS II, 589, Nr. 273). Das intendiert keine schrankenlose Ermächtigung des Subjekts, sondern die symbolische Neuschöpfung der Welt. Die ästhetisch gebrauchte Einbildungskraft entledigt sich der rezeptiven Anteile, die ihr unter theoretischem Blickwinkel noch anhaften, und avanciert zum Mittel der „Magie". Unter Magie versteht Hardenberg entsprechend eine „Kunst, die Sinnenwelt willkührlich zu gebrauchen" (NS II, 546, Nr. 109). Das Attribut des Magischen – und noch mehr die oftmals überbewertete Formel vom „magischen Idealismus" (NS II, 605, Nr. 56) – hat zu mancherlei Mißverständnissen der Interpretation geführt.[12] Wenn man von einem magischen Idealismus spre-

[11] Die ästhetische Bedeutung der Einbildungskraft bei Hardenberg wird von mir nur im Grundriß behandelt. Eine ausführliche Monographie zum Thema hat Bernd Küster vorgelegt: *Transzendentale Einbildungskraft und ästhetische Phantasie. Zum Verhältnis von philosophischem Idealismus und Romantik*. Königstein/Ts. 1979. Zu Hardenberg vgl. ebd., S. 188-227. Küster bezeichnet die romantische Poesie zu Recht als „Versuch, mit Hilfe der Anschauung die dem philosophischen Denken immanenten Beschränkungen zu überwinden, und das Unbedingte nicht als [...] unerfüllbaren Grundsatz, sondern als ästhetischen Anschauungszusammenhang zu objektivieren" (ebd., S. 189).

[12] Der Begriff „magischer Idealismus" findet sich in Hardenbergs Notizkonvoluten nicht eben häufig. Das Register der historisch-kritischen Textausgabe nennt ihn viermal (NS V, 587). Das scheint mir als Fundament für die Behauptung, Hardenberg artikuliere mit dieser Formel den Ansatz eines eigenen *Systems* der Philosophie, nicht auszureichen. Diese Vorstellung ist aber des öfteren nahegelegt worden. So heißt es bei R. Heine: „Mit der Annahme einer magischen Intelligenz ist der Grundstein für ein neues ‚System' gelegt, das Kant und Fichte zwar verpflichtet ist, ihre entscheidenden Voraussetzungen jedoch verlassen hat." (*Transzendentalpoesie*, S. 59). Ähnlich geht Eckhard Heftrich davon aus, daß Hardenberg im Zuge der Ausarbeitung einer eigenen, sich von Kant und Fichte entfernenden Position die Formel vom magischen Idealismus geprägt habe (*Novalis. Vom Logos der Poesie*. Frankf./M. 1969. Bes. S. 36). Ebenso explizit findet sich die Zentrierung auf den Magiebegriff bei Helmut Koch: *Der philosophische Stil des Novalis*. Münster 1972. Koch unterstellt Hardenberg gleichsam den Willen zum System und läßt diesen im Übergang vom transzendentalen zum magischen Idea-

chen will, ohne dabei irrationalistischen Vorstellungen zu unterliegen, muß man wissen, was Hardenberg damit bezeichnet: eine radikale Poetik der Konstruktion. Ich will diesen „konstruktivistischen" Zug zunächst für den Magiebegriff, der scheinbar eine entgegengesetzte Tendenz anzeigt, geltend machen.

Der Nachdruck, den viele der zerstreuten Notizen zur Ästhetik auf das Moment des Willkürlichen legen, wird vor dem Hintergrund des idealistischen Konstruktionsparadigmas verständlich. Mit letzterem wird der ontologische Begriff der adäquaten Abbildung außer Kraft gesetzt und Poesie – zunächst im weiteren Sinne der Poiesis – für die Philosophie relevant. Weil die Philosophie in Hardenbergs Worten den „Wert der Poesie kennen lehrt" und sich die *Wissenschaftslehre* aufgrund ihres konstruierenden Verfahrens selbst als eine Art „Kunstlehre" auffassen läßt, ist Fichte die überragende Gestalt unter den zeitgenössischen Denkern.[13] Hardenberg zeigt sich sogar überzeugt, daß „Fichtens W[issenschafts]L[ehre] nichts als Schema des innern Künstlerwesens ist" (NS III, 492). Fichte gilt nicht nur als Gewährsmann für die Überzeugung, Poesie sei dem Menschen etwas gleichsam Eingeborenes und diejenige mit Freiheit letztlich identische Kraft, der die Welt entspringt; seine Theorie der Einbildungskraft bietet zudem das Einfallstor für das hochfliegende Ansinnen, die philosophische Reflexion durch ästhetische Produktion zu überbieten.

Der *Wissenschaftslehre*, so wurde gesagt, ist die Poiesis eine unbewußte. Erst die „magische" Variante des Idealismus bringt diesen Vorgang unter die Botmäßigkeit des Bewußtseins und erhebt damit die Poiesis in den Stand emphatischer Freiheit. Hinsichtlich der Dichtungstheorie wird das poietische Vermögen nicht nur für die Reflexion thematisch, sondern für die Reflexion handhabbar. Das Ergebnis ist die „freye *Generationsmethode* d[er] Wahrheit" oder die „Wissenschaft des *thätigen Empirismus*" (NS III, 445, Nr. 924). Die paradoxe Formel vom „tätigen Empirismus" macht deutlich, daß für Hardenberg die Magie keineswegs im leeren Raum konstruiert, sondern sich von der Beobachtung sinnlicher Außenwelt leiten läßt. Freilich liegt der Akzent

---

lismus kulminieren. Entsprechend wird schon zum Beginn der Einleitung bündig festgestellt, daß der magische Idealismus die „zentrale Idee" Hardenbergs darstelle (ebd., S. 3). Zur Entwicklung der Debatte und der Überbewertung der Formel vom magischen Idealismus vgl. den Forschungsbericht von H. Uerlings, *Friedrich von Hardenberg*, S. 105-146, bes. S. 105-114. Ein jüngst unternommener Versuch, den Begriff des magischen Idealismus noch einmal als Leitkategorie einer umfassenden Hardenberg-Deutung zu nehmen, stammt von Florian Roder: *Menschwerdung des Menschen. Der magische Idealismus im Werk des Novalis*. Stuttgart u. a. 1997. Roder will kritisch an der älteren, auf das Magische fixierten Forschung anknüpfen und sie mit neueren Positionen vermitteln (vgl. ebd., S. 13-29), fällt dabei aber hinter das bereits Erreichte zurück, wenn er Magie als „sinnlichkeitsenthobenes Erkennen" und „höheres Bewußtsein", welches auf einem „mystische[n] Urerlebnis" basiere, kennzeichnet (ebd., S. 13, 23).

[13] „Kunst" als Synonym für Philosophie bzw. Philosophieren, aber auch für alle möglichen Formen wissenschaftlicher Betätigung ist vor allem in den Notizen des *Allgemeinen Brouillon* ein durchgängiges Element. Vgl. zum Begriff „Kunstlehre" NS III, 255, Nr. 85; 256, Nr. 86 u. Nr. 89; 257, Nr. 92; 316, Nr. 403. Den universalisierten Kunstbegriff Hardenbergs macht besonders die Notiz NS II, 577, Nr. 234 anschaulich.

auf dem Moment des Tätigseins: „Das Obj[ect] darf nur der Keim, der Typus seyn, der Vestpunkt – die bildende Kraft entwickelt an, in und durch ihn erst schöpferisch das schöne Gantze" (NS II, 282, Nr. 633). Bildende, tätige Kraft ist die Imagination als Organon freier Darstellung. Es handelt sich um einen Empirismus, der das Gegebene zugleich modelliert, es zum „schönen Ganzen", zur Gestalt der Wechselrepräsentation verknüpft. Das Generieren, das schöpferische Entwerfen solcher „Wahrheit" mittels Phantasie, löst beobachtbare Gegenstände aus ihrem natürlichen Zusammenhang und gibt ihnen die Funktion von magisch wirkenden Zeichen.

Mit Fichte ist sich Hardenberg darüber einig, daß „Freyheit nur im Gegensatze einer Welt denkbar ist" (NS II, 288, Nr. 647), mithin Unbedingtes und Bedingtes einander angehören. Die Potenz zur totalen Schrankenlosigkeit im Umgang mit Gegenständen der Erfahrung würde hingegen der Opposition von Freiheit und Naturnotwendigkeit (Ich und Nicht-Ich) sowohl Sinn als auch Möglichkeit entziehen. Hardenbergs Willkürforderung kann nicht wörtlich gemeint sein. Sie wird denn auch explizit an die Vorgänge des „Dichtens" und „Denkens" gebunden.[14] Letztere sind zwar Formen der Poiesis, aber nicht mit ursprünglicher, transzendentaler Produktivität zu verwechseln. Magie schafft eine Welt lediglich aus der Verwandlung; sie ist keine *creatio ex nihilo*. Diese Feststellung dient zum Korrektiv des Mißverständnisses, dem zufolge die Forderung nach willkürlichem Gebrauch der Sinnenwelt in einem handgreiflichen Sinne zu nehmen sei.[15]

[14] Vgl. NS III, 563, Nr. 56: „Dichtkunst ist wohl nur – willkührlicher, thätiger, produktiver Gebrauch unsrer Organe – und vielleicht wäre Denken selbst nicht viel etwas anders – und Denken und Dichten also einerley."

[15] Diese Deutung gehört freilich der älteren Forschungslinie an. Vgl. dazu H. Uerlings, *Friedrich von Hardenberg* in Anm. 1 u. 12 dieses Kapitels. Jedoch kommt es bei Verfassern jüngerer Studien nicht selten zu einer widersprüchlichen Haltung, die einerseits Hardenbergs Unterscheidung von begründendem Absoluten und begründetem Ich bzw. die Depotenzierung des Ich-Prinzips zu einem Gliede des endlichen, das Absolute repräsentierenden Wechsels anerkennt, zum anderen aber „Magie" doch wieder mit der Vorstellung einer phantastischen Selbstermächtigung des Subjekts konnotiert. Auf diese Weise gelangt Manfred Dick zu dem Ergebnis, im magischen Idealismus werde die willkürliche Produktivität des Ich zum Absolutum erhoben: „Das Ich ist bei der Realisierung seines Willens in der Magie absolut. Es wird durch nichts bestimmt, weil es außer ihm selbst nichts mehr gibt. Alle Realität ist in seinem absoluten Willen begründet" (*Die Entwicklung des Gedankens der Poesie in den Fragmenten des Novalis*. Bonn 1967. S. 230). Noch klarer tritt der Widerspruch bei H. Koch zutage. Seine ambivalente Einschätzung lautet: „Dieser Idealismus verschiebt sich von einem transzendentalen zu einem magischen (Bestimmung der Welt durch Gemütskräfte des Ich) und objektiven (parallele Grundstruktur der Ichheit und des Seienden)" (*Der philosophische Stil des Novalis*, S. 143). F. Stracks Urteil ist eindeutiger. Für ihn ist es ein „grenzen- und bodenloser" Idealismus, der sich bei Hardenberg Bahn breche. Er verlange „nicht nur ein absolutes Ich, das ursprünglich tätig und reflektierend zugleich ist, sondern ein *totales*, ohne jede Schranke" (*Im Schatten der Neugier*, S. 145). B. Wanning kommt zu dem Ergebnis: „Magie ist das Mittel, durch das sich das empirische Ich transzendental und absolut macht. [...] Die Grenzen der Philosophie, die streng zwischen empirischem und absolutem Ich trennt, sind überschritten" (*Statt Nicht-Ich – Du*, S. 162). Indes beruht das ästhetische Konzept Hardenbergs gerade auf dem ironischen Bewußtsein der Trennung des Empirischen und Absoluten. Auch in dem Aufsatz von Stephan Grätzel und Johannes Ullmaier bleibt der fiktional-künstliche Charakter der Magie weitgehend unberücksichtigt. Die Autoren nehmen an, daß Hardenberg die Affektivität auf ei-

Der Bezug der Magie auf Empirie erinnert an die realistische Wendung zum Bedingten als der einzigen Möglichkeit, das Absolute zu realisieren. Mit dem Realismus geht der Impetus einer kalkulierenden Phantasie einher. Diese steht unter der Leitung einer durch Reflexion gewonnenen Utopie. Auch die Poetik Hardenbergs gehorcht dem Gesetz einer modernen, sentimentalisch gewordenen Kunst: „Die Vernunft sezt, die Fantasie *entwirft* – der Verstand führt aus" (NS II, 544, Nr. 99). So umreißt Hardenberg die Arbeitsteilung der Gemütskräfte, deren gemeinsames Produkt die romantische Dichtart sein soll. Der Ausdruck „Magie" verweist zwar auf die irreduzible Spontaneität des ästhetischen Tuns und den eigentümlichen, nicht in schiere Begriffe auflösbaren Charakter ihres Resultats; was jedoch Hardenberg in seinen Notizen festhält, ist Ausdruck eines Bemühens um nüchterne Explikation. Berücksichtigt man die Einbindung in das Konzept der Repräsentationsästhetik, so muß von einem rationalen Kern, von einem Kalkül der Magie gesprochen werden.[16]

2. „Romantisieren" als ästhetischer Wechsel: Verfremdungstechnik im Zeichen ironischer Differenz

a. Die „echte Mitteilung" des „Ich höherer Art"

Ich will nun auf den dezidierten Übergang von der transzendentalen zur ästhetischen „Zeichentheorie" in den *Logologischen Fragmenten* sowie das berühmte „Romantisierungs"-Fragment zu sprechen kommen. Mit dem Kunstwort „Logologie" macht Hardenberg den reflexiven Standpunkt sei-

ne „Beeinflußung der Außenwelt durch die Innenwelt" hin erweitern wolle (*Der magische Transzendentalismus von Novalis*. In: Kant-Studien 89.1998. S. 59-67. Hier S. 59). Dies verlange eine „neue Definition von Erkenntnis" als „magisches Vermögen" (ebd., S. 60). Handelte es sich dabei tatsächlich um einen Erkenntnisanspruch, so rückte Hardenbergs Position allerdings in die Nähe eines „bodenlosen" Idealismus, der die Objektwelt als bloßes Produkt des (empirischen) Ich versteht.

[16] In ähnlichem Sinne stellt Hannelore Link fest, „daß Novalis' Sich-Hinwegsetzen über die Wirklichkeit nur als ein mit höchster Bewußtheit vollzogenes, methodisch sorgfältigst abgesichertes Verfahren der Abstraktion richtig verstanden werden kann" (*Abstraktion und Poesie im Werk des Novalis*. Stuttgart u. a. 1971. S. 57). Zu Recht betont Link den Experimentcharakter des Hardenbergschen Verfahrens (vgl. ebd., bes. S. 38-48), wobei sie unter „Abstraktion" in theoretischer Absicht eine „Darstellungsform der Reflexion" versteht, die zum Zweck der Darstellung ursprünglich Vereintes trennen müsse (ebd., S. 28ff.). Abstraktion diene „mittelbar zur Herstellung eines geordneten, konstruktiven Ganzen" und führe auf ursprüngliche Sätze, die als Basis systematischer Deduktion fungieren können. So wirke Hardenbergs Methodik „wie ein Vorgriff auf Hegels dialektisches Schema von der Selbstbewußtwerdung des Geistes" (ebd., S. 29). Es ist hier nicht der Ort, Links komplexe These zu diskutieren. Es sei nur festgehalten, daß der Versuch, Hardenbergs polymorphes und letztlich ironisch fundiertes Philosophieren unter einen Begriff zu bringen, einem allzu großen Harmonisierungsbedürfnis entspringt. In dieser Perspektive ist Links Hinweis auf Hegel aufschlußreich.

ner Überlegungen namhaft: Es bedarf der Philosophie der Philosophie, um zu erkennen, daß die philosophische Tätigkeit sich dann erfüllt, wenn „man das Fichtisiren erst artistisch zu treiben beginnt" (NS II, 524, Nr. 11). Es handelt sich um den frühromantischen Umschlagspunkt der aus dem Idealismus bekannten Selbstbeobachtung des Philosophierens. Letzteres erkennt nun seine eigene Endgestalt in der Poetik beziehungsweise der poetischen Praxis.[17] Im Sinne einer logologischen Selbstanalyse der Philosophie muß bereits die Lehre vom *ordo inversus* gelesen werden. Sie ist Voraussetzung für die ästhetische Transformation des „Fichtisierens". Mit ihr entdeckt das Subjekt, daß es selbst jenes Medium ist, in dem die getrennten, die eigene Ichheit konstituierenden Sphären von Grund und Begründendem wieder zu vereinigen sind. Die Macht solcher Vereinigung heißt schlicht Freiheit; ihr Mittel, die ursprüngliche Disjunktion zu beheben, besteht in der Praxis der „Vereigentümlichung", der Synthesis des Bedingten mit jenem einzig gegebenen Unbedingten, das die freie Tätigkeit des Ich selbst ist. Geschieht solche Synthesis ästhetisch, so Hardenbergs Leitidee, dann zeigt sie sich als Bild oder Darstellung des eigentlich undarstellbaren Bewußtseinsgrundes.

Die Praxis des Ich artikuliert sich für Hardenberg in der Gestalt einer „Individualphil[osophie]", die jeder Denker – und insbesondere der denkende Dichter – in der Anwendung seiner poietischen Kraft betreibt. Individualphilosophien gehen, weil sie der Freiheit entspringen, vom Absoluten aus – „nur von keinem rein Absoluten"; sie „setzen eine Synthesis mit Gewalt, als Thesis" (NS II, 523, Nr. 8). Diese dunkle Äußerung soll meines Erachtens besagen, daß das Fundament des Handelns eben nicht die Thesis reiner Identität ist, sondern vielmehr das relational verfaßte Selbstbewußtsein, dessen Existenz sich auf der Leistung transzendentaler Einbildungskraft gründet.[18] Entscheidend für den Gang der Praxis ist gleichwohl das Wissen um das eigene Gesetztsein durch das auch „Ich höherer Art" (NS II, 529, Nr. 21) genannte Absolute. Erst infolge solcher Erkenntnis kann sich das Ich als vereinigendes Mittelglied zwischen Bedingtem und Unbedingtem begreiflich werden. Dazu macht Hardenberg eine besondere innere Erfahrung geltend, die ein „Factum" ebenfalls „höherer Art" bezeichnet. „Es giebt gewisse Dichtungen in uns", so hebt die einschlägige Passage an,

[17] Daher ist der von N. Lohse in diesem Zusammenhang gebrauchte Terminus „Konvergenz" meines Erachtens noch zu vorsichtig. Lohse spricht angesichts der „logologisch" verfahrenden Notizen von einer „Konvergenz des Philosophischen und Poetischen" und stellt fest, „daß der poetische und der philosophisch-theoretische Diskurs [nicht nur] einander ergänzen, sondern jetzt wird auch innerhalb des theoretischen nochmals eine Doppelung der Reflexion auf den spezifisch philosophischen und den poetischen Aspekt jener potenzierenden Umsetzung in Anschlag gebracht" (*Dichtung und Theorie*, S. 104). Zwar geht es in der Tat um eine „Doppelung der Reflexion", doch diese beabsichtigt weniger die Ergänzung der Diskurse, als vielmehr eine *Selbstüberführung* der Philosophie in Poesie.

[18] Die entgegengesetzte These wird von N. Lohse vertreten. Er deutet die „Individualphilosophien" als *Depravationen* des „höchste[n] Sinn[s] von Philosophie" und Hardenbergs Wort vom „nicht reinen Absoluten" im Sinne einer „deutliche[n] Spitze gegen Fichte" (*Dichtung und Theorie*, S. 104).

„die einen ganz andren Karacter, als die Übrigen zu haben scheinen, denn sie sind vom Gefühle der Nothwendigkeit begleitet, und doch ist schlechterdings kein äußrer Grund zu ihnen vorhanden. Es dünckt dem Menschen, als sey er in einem Gespräch begriffen, und irgend ein unbekanntes, geistiges Wesen veranlasse ihn auf eine wunderbare Weise zur Entwickelung der evidentesten Gedancken" (NS II, 528, Nr. 21).

Der Modus des Gegebenseins, des notwendigen Sich-Aufdrängens, in dem Hardenberg die Offenbarung des höheren Wesens umschreibt, korrespondiert dem, was die *Fichte-Studien* „Gefühl" benannt hatten. In ihm „weiß" sich das Bewußtsein auf eine unvordenkliche, es begründende Einigkeit verwiesen. Bezeichnend für die Position Hardenbergs ist, daß seine „höhere W[issenschafts]l[ehre]", durch das beschriebene Faktum höherer Art veranlaßt, die Relation des handelnden Ich zum Nicht-Ich umkehrt: „Das Ich wird bestimmt" ist hier Grundsatz der praktischen Philosophie. Dem Ich muß nämlich, „um jener Mittheilung fähig zu werden", überhaupt etwas gegeben sein. Die Auseinandersetzung mit dem Nicht-Ich konkretisiert das Gefühl der Abhängigkeit vom absoluten Grunde und ist darin „Selbsterziehung des Ich". Außerdem bedarf es zur produktiven Anverwandlung der Initialzündung, wie sie durch den Anstoß des Ich höherer Art ausgelöst wird. Ist er erfolgt, sehnt sich der Mensch, jenem Ich „gleich zu werden, wie er das N[icht]I[ch] sich gleich zu machen sucht" (NS II, 529, Nr. 21). Philosophie ist in diesem Sinne „Erregung des wircklichen Ich durch das Idealische Ich" (NS II, 529, Nr. 22), wobei der passive Zustand des Vernehmens, in dem solche Erregung geschieht, den abkünftigen Charakter des Bewußtseins signalisiert.

In diesem Zusammenhang wird Fichtes praktischer Grundsatz (Ich bestimmt Nicht-Ich) von Hardenberg als Prinzip der theoretischen Philosophie ausgewiesen. Verstehen läßt sich der eigentümliche Sprachgebrauch vor dem Hintergrund des tätigen Empirismus. Praxis ist für Hardenberg weitgehend synonym mit *poetischer* Praxis. Letztere bestimmt zwar die Sinnenwelt, ist aber nicht *realiter* in ihr wirksam, sofern der willkürliche Gebrauch der Objekte als Aufgabe dem Denken und Dichten zufällt, in diesem Sinne also „theoretisch" bleibt. Vor allem handelt es sich aber um eine Kennzeichnung der Poetik: Soll nach Hardenbergs Vision der praktische Teil der neuen *Wissenschaftslehre* das Bewußtsein zur Mitteilung des Ich höherer Art befähigen, so der theoretische Teil „die Merckmale der ächten Mittheilung" offenbaren (NS II, 529, Nr. 21).

Was unter den Merkmalen „echter" Mitteilung zu verstehen ist, erläutert Hardenbergs Anleitung für den freien Gebrauch der Einbildungskraft. Deren transzendentale Synthesis setzt einerseits die Verschränkung von in sich zurückgetriebener und über den Anstoß hinaus sich fortsetzender Bewegungsrichtung des Ich voraus, andererseits vermittelt sie den Widerstreit beider Tendenzen. Das schwebende Oszillieren und Vermitteln zwischen Entgegengesetzten überträgt Hardenberg auf die Form der poetischen Imagination. Produkt der Vermittlung ist im Falle transzendentaler Synthesis die Relation von Anschauendem und Angeschautem, die empirische Realität für das Ich.

Demgegenüber erscheint die ästhetisch applizierte Einbildungskraft, die Phantasie, wie die Ausübung einer potenzierten Form der Konstruktion. Künstlerische Darstellung, an der Reflexion mittätig ist, erhebt den Widerstreit des Bedingten und Unbedingten mitsamt seiner Vermittlung in den Stand des Bewußtseins. Dazu bedarf es einer bestimmten poetischen Arbeitsweise, die Hardenberg unter dem Stichwort „Romantisierung" skizziert. Diesem Verfahren, so meine These, liegt einerseits die Übertragung des Begriffs der Wechselbestimmung auf die Tätigkeit ästhetischer Phantasie zugrunde, andererseits handelt es sich zugleich um Hardenbergs Version der Idee ästhetischer Reflexion unter Maßgabe des ironischen Bewußtseins.

Fichtes Kategorie ist hier als „Wechselerhöhung und Erniedrigung" gefaßt (NS II, 545, Nr. 105). Damit gibt Hardenberg zwei zusammengehörige, jedoch ambivalente Tendenzen an, deren Vorbild in den beiden widerstreitenden Bewegungsrichtungen des Ich zu suchen ist. Diese Tendenzen sollen in der poetischen Darstellung vereinigt werden. Es gilt, das „Höhere, Unbekannte, Mystische, Unendliche" in die Sphäre des Bedingten hinabzuziehen, dieses aber umgekehrt, indem es einen „unendlichen Schein" erhält, in eine Verbindung mit dem Unbedingten zu erheben. Diese Einschreibung des Unbedingten in die Darstellung wird mit Hilfe einer Verfremdung des Dargestellten hervorgerufen: „Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnißvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe so romantisire ich es" (NS II, 545, Nr. 105).

Was das für die Rezeption des Kunstwerks mit sich bringt, kann man folgendermaßen umschreiben: Der Schein des Unendlichen am dargestellten Endlichen treibt das rezipierende Bewußtsein über die Darstellung hinaus. Zugleich bleibt es letzterer verbunden, weil sich das Unendliche nur in seiner „Erniedrigung" zum Endlichen für die Anschauung offenbaren kann. Die Verfremdung des Dargestellten erzeugt ein Oszillieren zwischen den Fixpunkten des Bedingten und Unbedingten. Durch die poetische Einbildungskraft des Dichters bewerkstelligt, erscheint somit die Synthesis des Schwebens, die einen Widerstreit vermittelt und ihn ebenso am Leben erhält, in der Form ästhetischer Reflexion.

Wir haben gesehen, daß sich Schlegels Vorstellung vom Schweben der ästhetischen Reflexion zwischen Idealem und Realem ebenfalls am Theorem der Wechselbestimmung orientiert. Ist es bei ihm die Methode der Transzendentalpoesie, so bei Hardenberg das auf frei gebrauchter Einbildungskraft fußende Romantisierungsprinzip, das reflexive Strukturen im Werk anzulegen vermag. Dieser Zusammenhang wird schon dadurch nahegelegt, daß Hardenberg im genannten Fragment auch von den zwei entgegengesetzten Operationen des „Potenzierens" und „Logarithmisierens" spricht. Man entdeckt darin unschwer jene Dualität von zentrifugaler und zentripetaler Tätigkeit wieder, die Schlegel als Grundfigur der Reflexion aus dem komplexen Gefüge der *Wissenschaftslehre* extrahiert hat.

„Romantisiren ist nichts, als eine qualit[ative] Potenzirung. Das niedre Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identificiert." Auf-

grund ihres reziproken Verhältnisses sind aber Erhöhung und Erniedrigung simultane Prozesse: Die qualitative Potenzierung des Endlichen mittels ästhetischer Verfremdung „logarythmisirt" zugleich die angestrebte Unendlichkeit (NS II, 545, Nr. 105). Erst die Wechselseitigkeit der Operationen bewirkt die Darstellung des Unendlichen, die mit der ästhetischen Deformation des Endlichen intendiert ist.[19] Die Verfremdung entspringt dabei der Willkür, mit der die kalkulierte Phantasie des Autors sich über die faktische Beschaffenheit des in der Welt Gegebenen hinwegsetzt, um „die magische Anschauung der Gegenstände" (NS II, 537, Nr. 53) zu initiieren.[20] Solchermaßen unabhängig vom Sinnlichen, stellt sich die ästhetische Praxis in den Dienst des Ich höherer Art. Im Widerspiel von Erniedrigung und Erhöhung begegnet das Bewußtsein gewissermaßen seinem Grunde. Die poetische Synthesis vermischt das Bedingte mit dem Unbedingten und ermöglicht derart die Schwebe zwischen jenen Polen, die sonst nur in Entgegensetzung erscheinen.

Damit komme ich auf den anderen Aspekt meiner These: Dem Romantisierungsprinzip liegt die ironische Einsicht zugrunde, daß ein Absolutes nur auf der Folie seines Gegenteils abbildbar ist. Diesen Punkt akzentuiert Hardenberg in einer späteren Reformulierung seiner Idee: „Wenn ihr die Gedanken nicht mittelbar (und zufällig) vernehmbar machen könnt, so macht doch umgekehrt die äußern Dinge unmittelbar (und willkührlich) vernehmbar – welches eben so viel ist, als wenn ihr die Gedanken nicht zu äußern Dingen machen könnt, so macht die äußern Dinge zu Gedanken" (NS III, 301, Nr. 338). Die angegebene Verfahrensweise empfiehlt Hardenberg als Mittel zur Darstellung dessen, was man nicht darstellen zu können glaubt. Es handelt sich um eine Technik der indirekten Mitteilung. Läßt sich ein Gedanke – und das gilt insbesondere für den Gedanken des Absoluten – durch kein mittelbares Zeichen veranschaulichen, sich nicht zur objektiven Gestalt „erniedrigen", so steht doch der entgegengesetzte Weg der „Erhöhung" offen. Auf solche Weise wird Objektives und Anschauliches in den Dienst des Unanschaulichen gestellt.

b. Romantisierung und Schlegelsche Ironie

Die ästhetische Reflexion des Verhältnisses von Idealem und Realem bezeichnet Hardenberg als „Romantisieren". Damit unterlegt er – direkt an die philosophische Fichte-Kritik anschließend – seiner Poetik jene Denkfigur der

[19] So sagt Hardenberg hinsichtlich der Alternative, die Gedanken zu äußeren Dingen oder die äußeren Dinge zu Gedanken zu machen: „Beyde Operationen sind idealistisch. Wer sie beyde vollkommen in seiner Gewalt hat ist der magische Idealist." Die eine Operation zieht die Konsequenzen der anderen zumindest indirekt nach sich. Auf eine solche Wechselrelation deutet die sich anschließende Frage Hardenbergs: „Sollte nicht die Vollkommenheit jeder von beyden Operationen von der andern abhängig seyn [?]" (NS III, 301, Nr. 338).

[20] Vgl. Hardenbergs Definition des Kalküls: „Kalcül = Kunst, *Bestimmungen* zu *verbinden* oder *Kunst zu bestimmen überhaupt* z. B. aus gegebenen Bestimmungen nicht gegebene Best[immungen] zu finden" (NS III, 424, Nr. 790).

Ironie, die Friedrich Schlegel unermüdlich thematisiert.[21] Diese Behauptung gilt es noch weiter auszuführen. Bei Durchsicht des Textbestandes kann man freilich unschwer feststellen, daß für Hardenberg die Terminologie des Freundes kaum eine Rolle spielt. Eine Äußerung jedoch, die dezidiert auf Schlegels Sprachgebrauch Bezug nimmt, erhellt schlaglichtartig die Bedeutung der ironischen Reflexionsform bei Hardenberg. Es handelt sich um das 29. *Blüthenstaub*-Fragment. Darin heißt es zuletzt: „Was Friedrich Schlegel als Ironie karakterisiert, ist meinem Bedünken nach nichts anders als die Folge, der Karakter der Besonnenheit, der wahrhaften Gegenwart des Geistes. Schlegels Ironie scheint mir ächter Humor zu seyn. Mehrere Nahmen sind einer Idee vorteilhaft" (NS II, 425, Nr. 29).

Auf den Namen kommt es Hardenberg nicht an; es ist – man denke an Schlegels Maxime der Begriffsverflüssigung – für die gemeinte Sache von Vorteil, unter verschiedenen Namen zu kursieren. Nun interessiert der Name, den die Idee in diesem Fragment trägt: Sie wird als „echter Humor" ausgewiesen. Während die Rede von „Besonnenheit" und „wahrhafter Gegenwart des Geistes" noch unklar bleibt, geben die ersten Sätze des Fragments eine Erläuterung, was mit Humor gemeint sein soll:

> „Humor ist willkührlich angenommene Manier. Das Willkührliche ist das Pikante daran: Humor ist Resultat einer freyen Vermischung des Bedingten und Unbedingten. Durch Humor wird das eigenthümlich Bedingte allgemein interessant, und erhält objektiven Werth. Wo Fantasie und Urtheilskraft sich berühren, entsteht Witz; wo sich Vernunft und Willkühr paaren, Humor. Persifflage gehört

[21] Dagegen scheint mir Ch. Ibers Unterscheidung zwischen Schlegelscher „Ironiekonzeption" und Hardenbergscher „Magiekonzeption" problematisch zu sein (*Frühromantische Subjektkritik*, S. 126). Mit Blick auf die in den *Fichte-Studien* hervorgehobene Instanz des Gefühls schreibt Iber: Schlegel „löst das Problem der Nichterkennbarkeit des Absoluten nicht wie Novalis durch den Begriff des Gefühls, sondern durch das, was Walter Benjamin das ‚Medium der Reflexion' genannt hat", nämlich durch eine „negative Reflexionsdialektik der Ironie" (ebd., S. 125). Auf den Punkt gebracht heißt das: „Während bei Novalis die Dimension des Absoluten durch das Gefühl repräsentiert wird, ist es bei Schlegel eine leere Stelle" (ebd., S. 126). Ich habe indes zu zeigen versucht, daß sowohl Schlegel als auch Hardenberg einerseits mit Jacobi und Fichte auf eine Gewißheit des Selbstbewußtseins rekurrieren, andererseits beide diesen „Glauben" mit Fichtes Denkfigur der transzendental-notwendigen Voraussetzung verbinden. Ibers Abgrenzung suggeriert, die Hardenbergsche „Magiekonzeption" sei in philosophischer wie in poetologischer Hinsicht von Schlegels Ironiegedanken strikt zu unterscheiden. Freilich dürfen beide Entwürfe nicht schlichtweg gleichgesetzt werden, doch gilt es meines Erachtens, die grundlegende Übereinkunft der Frühromantiker hinsichtlich der mit „Ironie" bezeichneten Denkfigur zu betonen. Das gilt nicht zuletzt für die Idee ästhetischer Reflexivität als eines Versuchs, das Unendliche im Endlichen in gewisser Weise erscheinen zu lassen. Eine andere Position als Iber nimmt H. Schmitz ein. Er versteht den Ironiebegriff als Ausdruck einer im Zeichen des Idealismus der Freiheit von der Faktizität der Dingwelt „entfremdeten Subjektivität" und ordnet ihn Schlegel und Hardenberg gleichermaßen zu. Zu Recht betont Schmitz die Bedeutung der Reflexion bei Hardenberg, die ihn mit Schlegel verbindet (*Die entfremdete Subjektivität*, S. 215-237, hier S. 216ff.). Aber ähnlich wie die Schlegelsche interpretiert Schmitz auch die Hardenbergsche Ironie, insbesondere die Betonung der experimentellen Freiheit der Reflexion, im Hegelschen, somit irrtümlichen Sinne als Ausdruck einer von allen verbindlichen Standpunkten gelösten Bodenlosigkeit des Subjekts (vgl. ebd., bes. S. 219, 224, 229-237).

> zum Humor, ist aber um einen Grad geringer: es ist nicht mehr rein artistisch, und viel beschränkter" (NS II, 425, Nr. 29).

Auffallend ist die Betonung, die das Moment des Willkürlichen erfährt: Auch der Humor steht unter Maßgabe der Spontaneität, der *conditio sine qua non* des Handelns. Auf die Zugehörigkeit zur Sphäre der Freiheit verweist ebenfalls das „rein artistische" Wesen des Humors. Artistik, so werden wir sehen, steht für Hardenberg in engstem Zusammenhang mit Bestimmungen wie „Konstruktion" oder „Experiment".[22] Humor entsteht aber nur, wenn sich die Freiheit mit der Vernunft paart. Das erinnert an Äußerungen Schlegels über die Sokratische Ironie: Auch diese wurde als „willkürlich angenommene Manier" beschrieben, der gleichzeitig reflexiv gewonnene Einsicht regulierend innewohnt. Nur so kann ihr der Charakter der Besonnenheit zukommen. Den entscheidenden Zugang zum Verständnis der Besonnenheit verschafft die frühe Fassung des Fragments in den *Vermischten Bemerkungen*. Da heißt es: „Der Geist erscheint immer nur in *fremder, luftiger* Gestalt." Dieser Satz bildet in der *Blüthenstaub*-Sammlung ein eigenständiges Fragment. Hier dagegen, direkt auf den Schlegelschen, mit Humor identifizierten Ironiebegriff bezogen, liest er sich als nähere Bestimmung der wahrhaften Gegenwart des Geistes:

> „Was Schlegel so scharf, als Ironie, karacterisiert, ist, meinem Bedünken nach, nichts anders – als die Folge, der Caracter der ächten Besonnenheit – der wahrhaften Gegenwart des Geistes. Der Geist erscheint immer nur in *fremder, luftiger* Gestalt. Schlegels Ironie scheint mir ächter Humor zu seyn. Mehrere Namen sind einer Idee vortheilhaft" (NS II, 428, Nr. 36).[23]

Besonnenheit drückt die Einsicht aus, daß der Geist nur in der „fremden, luftigen Gestalt" eines Zeichens, nur in einem anderen als er selbst wahrhaft ge-

---

[22] Aufgrund seiner Zugehörigkeit zur Artistik gilt vom Humor, was Hardenberg für die poetische Tätigkeit generell feststellt: Sie dependiert nicht von sinnlicher Faktizität, und ihr Produkt kann nicht als Folge einer Affektion aufgefaßt werden. In dieser Perspektive läßt sich auch verstehen, warum Hardenberg Humor und Persiflage kontrastiert. Sofern sich letztere auf eine Vorlage bezieht, die sie – wenn auch verzerrend – in gewisser Hinsicht *nachahmt*, ist ihr Wesen „nicht mehr rein artistisch".

[23] Offenbar war Schlegel an der Redaktion der *Blüthenstaub*-Sammlung beteiligt. Vgl. dazu Helmut Schanze: *„Dualismus unsrer Symphilosophie". Zum Verhältnis Novalis – Friedrich Schlegel*. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1966. S. 309-335. Vor allem mit Blick auf das Fragment Nr. 29 versucht Schanze nicht die Übereinstimmung zwischen Schlegel und Hardenberg hinsichtlich des spekulativen Kerns der Ironiekonzeption, sondern vielmehr die Ambivalenz im Verhältnis beider Denker zu akzentuieren. Was das betreffende Fragment angeht, kommt Schanze angesichts der von ihm vermuteten redaktionellen Eingriffe Schlegels zu dem Befund: „In der Tat ist nun die strukturelle Verwandtschaft des ‚Humor'-Begriffs bei Novalis mit Schlegels ‚Ironie' kaum mehr zu übersehen, doch dürfte eine so unmittelbare, fast lässig großzügige Identifikation, wie sie Novalis, nach der Druckfassung zu urteilen, vorzunehmen scheint, nicht seiner ursprünglichen Intention entsprechen" (ebd., S. 320f.). Schanze nimmt an, daß es Schlegel gewesen sei, der die *Vermischte Bemerkung* Nr. 36 zu *Blüthenstaub* Nr. 29 geschlagen habe. Da der Sinn der ersteren aber bis auf die Auslassung der Sequenz über die Gestalt des Geistes unberührt geblieben ist, scheint mir nichts gegen eine „Identifikation" oder zumindest Parallelisierung von Humor und Ironie zu sprechen. Im übrigen kommt gerade in Hardenbergs Urfassung, die den entscheidenden Satz zur „luftigen" Gestalt des Geistes enthält, die Affinität der Gedankengänge besonders zum Ausdruck.

genwärtig sein kann. Damit sind wir im Zentrum der Debatte um jene semiotische Differenz, welche die Grundlage ironischen Sprechens darstellt. Was Hardenberg Humor nennt, meint wie Schlegels Ironie eine Redeform, die aus dem Wissen um die Inkongruenz von Geist und Buchstabe resultiert und dieses Mißverhältnis in ihrer Mitteilungstechnik zu berücksichtigen hat. So betrachtet verhält sich Humor respektive Ironie äquivalent zum Prinzip des Romantisierens: Das Bedingte muß mit dem Unbedingten „vermischt" werden, insofern dieses nicht artikulierbar ist, ohne jenes in Anspruch zu nehmen; und indem hinter dem Bedingten das es Bedingende sichtbar gemacht wird, gewinnt ersteres „Interesse" und „objektiven Wert". Ähnlich der Einbildungskraft schwebt die im Humor sich bekundende Besonnenheit zwischen den divergierenden Polen des Idealen und Realen.[24]

Daß der Geist nur in fremder Gestalt erscheint, macht Ironie zu einer artistischen Methode der Verfremdung. Manipuliert rhetorische Ironie die Beziehung von Signifikant und Signifikat, um das Gemeinte in seinem Gegenteil zum Sprechen zu bringen, so deformiert ästhetische Ironie gegebene Dinge, um sie als Zeichen eines Unbedingten, das nach Schellings Etymologie gerade niemals in der Weise von Dingen existiert, sinnfällig zu machen. Diese deformierende Technik trägt in den beiden angeführten Fragmenten den Namen des Humors. Die Dichtungstheorie nennt sie vornehmlich „Romantisieren".

[24] Wie wir gesehen haben, verbindet Hardenberg die „ironische" Schwebe endlicher Subjektivität nicht so sehr mit dem Reflexionsprinzip, sondern weit mehr mit dem Begriff der Einbildungskraft. So sieht auch die Forschung, wenn sie denn überhaupt einen Bezug Hardenbergs zur Ironie erkennen will, diesen vor allem im Kontext des Theorems von der produktiv-ästhetischen Einbildungskraft. B. Allemanns Gleichung lautet: Ist es bei Schlegel die Ironie, so bei Hardenberg die Imagination, welche zwischen den Gegensätzen des Bedingten und Unbedingten schwebt (vgl. *Ironie und Dichtung*, S. 119-136). Unverständlich ist Allemanns Behauptung, nur im Falle Hardenbergs sei die Einbildungskraft schöpferisch, „nicht wesentlich reaktiv wie die Ironie Schlegels", da in der Perspektive des magischen Idealismus die Einbildungskraft das „Wozwischen" des Schwebens (Subjekt und Objekt) erst aus sich „entlasse" (ebd., S. 128). Hier scheint eine Verwechslung von transzendentaler und poetischer Synthesis vorzuliegen. Allemann bezieht sich unter anderem auf die Notiz NS II, 266, Nr. 553. In ihr wird die „Freiheit des Schwebens" mit dem „Leben" identifiziert (vgl. S. 258 dieser Arbeit). Sie liefert indes kaum den Beleg für folgende These: „Hier hat Hardenberg, wahrscheinlich noch bevor Schlegel seinen Ironie-Begriff lanciert hat, die Grundlagen zum Prinzip der romantischen Ironie bereitgestellt, und das mit einer Radikalität, die weder von Schlegel noch von Solger wieder erreicht worden ist" (*Ironie und Dichtung*, S. 128). Eine nicht minder einseitige Gegenposition zu Allemann vertritt I. Strohschneider-Kohrs. Da „Ironie" für Hardenberg augenscheinlich kein Schlüsselwort seiner Poetik ist (*Die romantische Ironie*, S. 102), wendet die Autorin gegen Allemann ein, daß Ironie weder ein zentraler Gedanke Hardenbergs noch für diesen mit der produktiven Einbildungskraft identisch sei (ebd., S. 112). Offenbar läßt sich die Autorin zu sehr vom unterschiedlichen Sprachgebrauch Schlegels und Hardenbergs leiten. Zu kritisieren ist aber vor allem die spekulative Basis für Strohschneider-Kohrs These: Während Schlegel Ironie „zwischen unaufhebbarer Realität *und* Geist, Natur und Reflexionsbewegung" schweben lasse, postuliere Hardenberg einen Indifferenzpunkt als Schöpfungsgrund von Sein, Welt und Ich in einem (ebd., S. 109f.). Auch hier wird hinsichtlich der Magie absolutes und empirisches Ich vertauscht. So unterstellt Strohschneider-Kohrs Hardenberg eine Metaphysik, in der das Subjekt als „absolutes Ich" mittels produktiver Imagination die Gegensätze „erzeugt" und zugleich in sich „aufhebt" (ebd., S. 110).

„Die Kunst, auf eine *angenehme* Art zu *befremden*, einen Gegenstand fremd zu machen und doch bekannt und anziehend, das ist die romantische Poëtik" (NS III, 685, Nr. 668). In der Spannung zwischen Vertrautheit und Befremdung soll sich das Ideal der Darstellung erfüllen: die Darstellung des Undarstellbaren. Die symbolische Behandlung erhebt den Gegenstand zum Schein des Unendlichen. Nach dieser Seite hin muß er befremdlich wirken, denn er ist jetzt nicht mehr das vormals Bekannte, sondern Zeichen, Fingerzeig einer unbekannten „Transzendenz". Gleichwohl zeigt sich dieses Unbekannte immanent an dem, was vertraut war und durch seine poetische Verfremdung hindurch immer noch Vertrauen erweckt.

Bevor ich auf Hardenbergs Plotin-Rezeption und ihre Bedeutung für das Theorem ästhetischer Wechselrepräsentation eingehe, will ich noch weitere Affinitäten zu Schlegel aufweisen. Dies betrifft vor allem den Begriff der Transzendentalpoesie sowie die Idee einer poetisch zu stiftenden Mythologie. Daß die frühromantische Apotheose der Kunst nicht alleine für Schlegel im Mythologie-Plan gipfelt, dürfte spätestens anhand der Hardenbergschen Märchenkonzeption klar hervortreten. Die Tendenz, so möchte ich zunächst zeigen, ist indes schon in den frühen *Logologischen Fragmenten* angelegt. Sie wird sich dann im Zuge der Plotin-Aufnahme noch deutlicher abzeichnen.

3. Identität des Idealen und Realen: zum Zusammenhang von Romantisierungsprinzip, Naturphilosophie und Neuer Mythologie

Im 13. der *Logologischen Fragmente* hält Hardenberg Überlegungen fest, die an Schlegels Absicht einer Vereinigung von Mystik und Empirie erinnern. Die Rolle des Mystikers nehmen bei Hardenberg die „Scholastiker und Alchymisten" ein, während ihre Opponenten ebenfalls als „Eklektiker" adressiert werden. Bekannt ist uns auch der grundsätzliche Einwand gegen beide Richtungen; er besteht im Vorwurf der einseitigen Abstraktion: „Jene sind unendlich, aber einförmig – diese beschränckt – aber mannichfaltig. Jene haben das Genie – diese das Talent – Jene die Ideen – diese die Handgriffe. Jene sind Köpfe, ohne Hände, diese Hände, ohne Köpfe." Die höhere Stufe der Synthese beider Philosopheme wird nach Hardenberg vom „Künstler" erklommen. Dieser gelangt nämlich zur Einsicht, „daß so heterogen auch diese Thätigkeiten sind, sich doch ein Vermögen in ihm vorfinde von Einer zur andern überzugehn, nach Gefallen seine Polaritaet zu verändern – Er entdeckt also in ihnen nothwendige Glieder seines Geistes – er merckt, daß beyde in einem Gemeinsamen Princip vereinigt seyn müssen" (NS II, 525, Nr. 13).

Das gemeinsame Prinzip ist die Einbildungskraft, welche zwischen Einheit und Fülle vereinigend zu schweben vermag. Freilich kann hier nur eine

auf bewußter Freiheit beruhende Synthesis gemeint sein. Denn Hardenberg diagnostiziert, jene Vereinseitigung sei Ergebnis des „unvollständigen, mangelhaften Gebrauchs dieses Vermögens". Der Künstler ließe sich in diesem Sinne als Genie der Einbildungskraft beschreiben. Sein Tun kulminiert in der Erhebung des „ächt geistigen Lebens" in den Stand des Bewußtseins, wobei die „vollständige Darstellung" dieses Lebens als „die *Philosophie* kat exochin" zu bezeichnen wäre. Durch sie entstünde „jene *lebendige* Reflexion, die sich bey sorgfältige[r] Pflege nachher zu einem unendlich gestalteten geistigen Universo ausdehnt" (NS II, 525, Nr. 13).

Die „vollständige" Darstellung des „echt geistigen Lebens" oder – in Schlegels Vokabular – der Agilität des Bewußtseins soll, so kann man in Anbetracht des bisher Erarbeiteten sagen, die magisch verfahrende Poesie bewerkstelligen. Sie wäre Ausdruck nicht der negativ-trennenden, sondern der „lebendigen", weil einerseits die Dinge, andererseits das betrachtende Bewußtsein belebenden Reflexion. Hardenberg denkt die künstlerische Aktivität als Umsetzung der Forderung nach ideeller Durchdringung der Wirklichkeit, welche ebenso als *„Selbstdurchdringung des Geistes"* (NS II, 526, Nr. 13) zu verstehen ist. Im Rahmen solch hochfliegender Gedankengänge fällt das frühromantische Losungswort von der transzendentalen Poesie. Der Kontext macht die Annahme plausibel, daß für Hardenberg die Bedeutung des Terminus mit der bei Schlegel festgestellten prinzipiell übereinkommt.[25] „Der Künstler", so heißt es lakonisch, „ist durchaus transscendental" (NS II, 534, Nr. 40). Wenn aber durch Poesie „die höchste Sympathie und Coactivität, die innigste *Gemeinschaft* des Endlichen und Unendlichen" entsteht (NS II, 533, Nr. 31), so meint das Transzendentale auch hier das Verhältnis des Idealen und Realen, besonders aber den utopischen Fluchtpunkt ästhetischer Progression: die Identität beider. Mithin handelt es sich für Hardenberg ebenfalls um eine Kunstform, die „aus Philosophie und Poësie gemischt" ist (NS II, 536, Nr. 47). So wird denn auch Reflexivität als Merkmal transzendentaler Poesie hervorgehoben:

> „Wie sich die bisherigen Philosophieen zur Logologie verhalten, so die bisherigen Poësieen zur Poësie, die da kommen soll. Die bisherigen Poësieen wirckten meistentheils dynamisch, die Künftige, transscendentale Poësie könnte man die

[25] Es kann nicht, wie R. Heine es tut, zwischen einer rein *ästhetischen* Variante der Transzendentalpoesie bei Schlegel und einer *ontologischen* bei Hardenberg unterschieden werden (*Transzendentalpoesie*, S. 50). Heines ohnehin widersprüchliche These, daß Hardenberg „mit der ästhetischen ‚Darstellung' der transzendentalen Welt das Problem ihrer ontologischen ‚Herstellung' lösen zu können glaubt" (ebd., S. 85), fällt auf die Position der frühen „subjektivistischen" Hardenberg-Deutung zurück. Vgl. auch ebd., S. 71: „Die Ausbildung des Körpers zum *allfähigen Organ* kann nur dann die Welt selbst, nicht nur die Erkenntnis von ihr, verändern, wenn diese nicht mehr unabhängig von dem neuen ‚Erkenntnisorgan' besteht, sondern als sein Produkt. Denn das sinnliche *Werckzeug* ist kein Organ der reinen Erkenntnis mehr, sondern ein produktives Organ. Nur insofern, als Novalis hier den bloß erkenntnistheoretischen Standpunkt zugunsten eines ontologischen aufgegeben hat, kann die *Modification* dieses produktiven Organs die *Modifikation der Welt* selbst bedeuten." Merkwürdigerweise erläutert Heine zuvor noch Hardenbergs Wendung gegen eine sich bei Fichte vermeintlich absolut setzende Subjektivität (vgl. ebd., S. 55-63).

> organische heißen. Wenn sie erfunden ist, so wird man sehn, daß alle ächten Dichter bisher, *ohne ihr Wissen*, organisch poëtisirten – daß aber dieser Mangel an Bewußtseyn dessen, was sie thaten – einen wesentlichen Einfluß auf das Ganze ihrer Wercke hatte – so daß sie größtentheils nur im Einzelnen ächt poëtisch – im Ganzen aber gewöhnlich unpoëtisch waren" (NS II, 535, Nr. 43).

Inwiefern die kommende Poesie „organisch" zu nennen ist, soll gleich anhand einer anderen Notiz Hardenbergs angedeutet werden. Zunächst sei die Nähe dieser Überlegung zu Schlegels Verlautbarungen über die Funktion des Transzendentalen in der zu schreibenden romantischen Dichtung festgehalten: Erst eine wissenschaftliche, das heißt sich selbst transparent werdende ästhetische Tätigkeit gelangt zur vollen Kenntnis ihrer Möglichkeiten. Im gleichen Sinne fordert Hardenberg den „logologischen" Standpunkt der Philosophie nun auch von der Poesie, damit letztere ihr Potential zur Gänze entfalten kann. Das Charakteristikum der Reflexivität bezieht Hardenberg vor allem auf den Gebrauch der Imagination. Schon die Philosophie zeigt sich in diesem Lichte als „Poem", das auf der „Einheit des Verstandes und der Einbildungskraft" beruht; sie ist im Sinne der artistischen Fichte-Interpretation ein Propädeutikum der poietischen Praxis des Ich: „Ohne Philosophie bleibt der Mensch in seinen wesentlichsten Kräften uneins" (NS II, 531, Nr. 29).

Die Konvergenz von Kognition und Imagination macht Hardenberg zur Maxime transzendentaler Poesie. Zugleich korrespondiert sie mit der Forderung nach „lebendiger Reflexion", nach Bemächtigung des Realen von seiten der idealen Tätigkeit des Bewußtseins. Die Ausführung dieses Entwurfs soll dem Künstler obliegen. Letzterer zeichnet sich dadurch aus, daß er der Kräfte des Verstandes und der Einbildungskraft gleichermaßen mächtig ist, Einheit und Fülle aufeinander zu beziehen und so die Abstraktionen des Mystizismus und Eklektizismus zu vermeiden weiß.[26] Die Aufgabe transzendentaler Poesie ist indes noch weiter gefaßt: Sie besteht darin, die Phantasie für die Belebung der Dinge, die Entzifferung des Unendlichen in der endlichen Natur zu mobilisieren. Damit erweist sich ästhetische Einbildungskraft nicht alleine als reflexiv gelenkte; sie stellt sich zudem in den Dienst des höchsten Vermögens und seiner Begriffe. Hardenberg skizziert seinen zentralen Gedanken wie folgt:

> „Die Poësie hebt jedes Einzelne durch eine eigenthümliche Verknüpfung mit dem übrigen Ganzen – und wenn die Philosophie durch ihre Gesezgebung die Welt erst zu dem wircksamen Einfluß der Ideen bereitet, so ist gleichsam Poësie der Schlüssel der Philosophie, ihr Zweck und ihre Bedeutung; denn die Poësie bildet die schöne Gesellschaft – die Weltfamilie – die schöne Haushaltung des Universums" (NS II, 533, Nr. 31).

---

[26] Vgl. zu dieser Thematik Karlheinz Barck: *Poesie und Imagination. Studien zu ihrer Reflexionsgeschichte zwischen Aufklärung und Moderne*. Stuttgart u. a. 1993. S. 79-115. Barck versucht die im romantischen Enzyklopädieplan artikulierte Idee einer „Poetisierung der Wissenschaften" als Programm der „Wiedervereinigung von Imagination und Vernunft" zu beschreiben. Siehe auch die Monographie von Johannes Hegener: *Die Poetisierung der Wissenschaften bei Novalis. Dargestellt am Prozeß der Entwicklung von Welt und Menschheit. Studien zum Problem enzyklopädischen Welterfahrens*. Bonn 1975. Bes. S. 71-105.

Diese Überlegung illustriert das gesteigerte Selbstbewußtsein der Literaten im philosophischen Diskurs. Sie deckt sich weitgehend mit den Intentionen des sogenannten *Ältesten Systemprogramms des deutschen Idealismus*. Auch dort fungiert die Poesie als „Schlüssel der Philosophie", weil diese zwar die Bedeutung der Kantischen Vernunftideen decouvriert und ihre Wirksamkeit auf Moral, Gesellschaft und Natur vorbereitet, ihnen jedoch keine Realität für die Anschauung gegeben habe. Zur Kompensation dieses Defizits bedürfe es des Ästhetischen. Denn Kunst konkretisiere die Zusammenstimmung von zweckmäßigen Ideen und gesetzmäßiger Natur für das verständige Gemüt.[27] Nicht viel anders lautet das Credo transzendentaler Poesie: Schönheit mache sichtbar, was das Denken postuliert, und werde durch letzteres die Idealität des Realen transparent, so durch die Gestalten der ersteren die Realität des Idealen.

Auf diese Weise kann, um mit dem *Systemprogramm* zu sprechen, die Poesie „Lehrerin der Menschheit" sein.[28] Damit sind wir beim Paradigma der Bildungsgeschichte. Und wieder ist es das Totalitätskonzept der *Ästhetischen Briefe*, welches die zündende Idee eines ästhetischen Lösungswegs liefert. Im *Systemprogramm* wird sie jedoch „romantisch" und damit weit ausgreifender gedacht, als dies Schiller in den Sinn gekommen wäre: Wo traditionelle Glaubensformen angesichts der analytisch-entzweienden, dem Sinnbedürfnis des Menschen zuwiderlaufenden Tendenzen der Moderne die „Macht der Vereinigung"[29] eingebüßt haben, tritt die Kunst auf den Plan, um die neue, aufgeklärte Religion als Band einer sozialen Gemeinschaft der Freien ästhetisch zu stiften. In frühromantischer Perspektive meint dies „Poetisierung" des Lebens, die Entfesselung der in jedem Menschen schlummernden schöpferischen Kräfte. Entsprechend ist bei Hardenberg von der „schönen Gesellschaft" die Rede.

Sowohl Autonomie als auch Totalität sollen in der bewußten Anwendung der Poiesis zur Geltung kommen. In diesem Sinne läßt sich auch das „organische" Wesen der transzendentalen Poesie verstehen. Letztere zielt auf „Verknüpfung", die Konstruktion eines Ganzen, welches die Verschiedenartigkeit und Selbständigkeit seiner Elemente nicht absorbiert, sondern bestehen läßt, ja ihrer bedarf. Ein solches Wechselverhältnis der Einheit des

[27] So heißt es im *Systemprogramm* am Ende einer Skizze des „System[s] aller Ideen": „Zulezt die Idee, die alle vereinigt, die Idee der Schönheit, das Wort in höherem platonischem Sine genomen. Ich bin nun überzeugt, daß der höchste Akt der Vernunft, der, indem sie alle Ideen umfast, ein ästhetischer Akt ist, und daß Wahrheit und Güte, nur in der Schönheit verschwistert sind". Zitiert nach: *Mythologie der Vernunft. Hegels „ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus"*. Hg. v. Chr. Jamme u. a. Frankf./M. 1984. S. 11-14. Hier S. 12. Alle Kürzel und editionstechnischen Zeichen sind von mir aufgelöst.

[28] *Mythologie der Vernunft*, S. 13.

[29] Dies ist eine bekannte Formulierung aus Hegels *Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie* von 1801: „Wenn die Macht der Vereinigung aus dem Leben der Menschen verschwindet, und die Gegensätze ihre lebendige Beziehung und Wechselwirkung verloren haben, und Selbständigkeit gewinnen, entsteht das Bedürfnis der Philosophie" (WA II, 22). Ersetzt man „Philosophie" durch „Poesie", so hat man eine Paraphrase des Programms vor sich, das man die ästhetisch-romantische Spielart des Idealismus nennen kann.

Ganzen und der Vielheit seiner Teile hatte Kant als Struktur des „Organismus" gedeutet.[30] Wir sind ihm bei Schlegel schon unter dem Titel der „Allheit" begegnet. Es wird noch zu sehen sein, in welcher Weise Schlegels Mythenprojekt den Organismusbegriff als Synonym der Allheit aufgreift und die bildungsgeschichtliche Intention der transzendentalen Poesie fortführt.

Das *Systemprogramm* verdeutlicht – wenn auch in Abbreviatur – den systematischen Zusammenhang von idealistischer Denkart und der um 1800 virulenten Forderung nach umfassender Poetisierung. Mit Schlegel und Hardenberg übereinstimmend, empfiehlt es ein ästhetisches Konzept zur Resurrektion verlorener Ganzheit. Und es ist bezeichnend, daß auch hier dieser Plan in der Idee einer Neuen Mythologie gipfelt. Soll das System aller Ideen versinnbildlicht werden, so ist als entsprechendes künstlerisches Medium ein System von Symbolen und symbolischen Handlungen gefordert. Weil es aber im „Dienste der Ideen" zu stehen hat, muß es sich um eine „Mythologie der Vernunft" handeln.[31] In ihr gelangen Kants indemonstrable Vernunftbegriffe mittels inexponibler, begrifflich unausschöpfbarer Vorstellungen der Einbildungskraft zur Anschauung. Auf diese Weise könnte die Mythologie eine aus Ideen begründete, nicht von Entfremdung gezeichnete Wirklichkeitsdeutung liefern, ohne jedoch die positiven Errungenschaften der Aufklärung im selben Zuge wieder aufzugeben.

Unter emanzipatorischen Bedingungen hat die Mythologie also vernünftig zu sein – und die Vernunft mythologisch chiffriert, will sie sich der Zustimmung aller versichern und das Wesen des ganzen Menschen ergreifen. Damit wird aber ein Axiom der Aufklärung außer Kraft gesetzt: der Glaube an die Entgegensetzung von poetischer und rationaler Weltdeutung. Die Überführung der Kantischen Ideen in die Schönheit bringt ihrerseits die Überführung des mythischen Denkens in das vernünftige mit sich. Und da der Gegensatz als aufgehoben gelten muß, läßt sich der letztere Vorgang auch umkehren. Keine Rede mehr von der Irrationalität des Mythos, seiner Herkunft aus der Kinderzeit des Menschengeschlechts.[32] Vielmehr erscheint jetzt Poesie als adäquate Umsetzung eines neuen, vernünftigen Bewußtseins vom Absoluten.

Der Gedanke, daß die ästhetische Wechselrepräsentation letztlich als poetische Mythologie zu verwirklichen sei, gewinnt im Verlaufe der Auseinandersetzung mit Plotin weiter an Gestalt. Davon wird gleich die Rede sein. „Mythologie" ist allerdings kein ausgesprochener Leitbegriff der Hardenbergschen Poetik. Letztere zielt jedoch auf eine Form der Darstellung, die meines Erachtens das mythologische Prinzip bezeichnet: eine Darstellung der Identität des Idealen und Realen. Auf solche Weise soll die Abkunft der

[30] Vgl. dazu Anm. 41 u. 73 dieses Kapitels.

[31] *Mythologie der Vernunft*, S. 13.

[32] Vgl. dazu auch Heinz Gockel: *Zur Neuen Mythologie der Romantik*. In: Früher Idealismus und Frühromantik, S. 128-136. Bes. 135f. Gockel schreibt zutreffend, daß vom Standpunkt der Tradition des 18. Jahrhunderts aus betrachtet die Forderungen des *Systemprogramms* „wie die aufklärerische Quadratur des mythologischen Zirkels" anmuten müssen (ebd., S. 135).

endlichen Wechselglieder aus einem Grunde zur Anschauung gelangen. Diesem Prinzip liegt die Überlegung zugrunde, die ich soeben als Ansatz der poetischen Romantisierung beschrieben habe: Zwar ist das Absolute selbst nicht repräsentabel, doch läßt es sich als Bedingung des Endlichen im Wortsinne „einsichtig" machen, wenn es in die Form seines Gegenteils „erniedrigt" und damit gleichzeitig das von ihm Bedingte zu seinem Repräsentanten „erhöht" wird. Das Organ dieses Verfahrens ist die Willkür der Einbildungskraft und deren Produkt – der ästhetische Wechsel – ein Medium der Reflexion.

Die belebende „Vereigentümlichung" oder „Verknüpfung" zeigt das Bedingte – was vornehmlich die Natur meint – als Symbol des Unbedingten. Damit rückt Hardenbergs Poetik in die Nähe eines Gedankens, der seit 1797 von Schelling propagiert wird und eine neue Phase der idealistischen Spekulation einläutet: der Gedanke der Naturphilosophie. Auf Schellings Ansatz werde ich im nächsten Kapitel zurückkommen. An dieser Stelle sei lediglich vorweggenommen, daß der Plan einer spekulativen Naturphilosophie in engster Beziehung zum ästhetischen Totalitätskonzept der Neuen Mythologie steht. Das wird an Schlegels *Gespräch über die Poesie* zu verdeutlichen sein.[33] Ich will nun im folgenden aufweisen, wie Hardenberg im Zuge seiner Plotin-Aneignung die Idee der Wechselrepräsentation naturphilosophisch wendet.

4. Die naturphilosophische Wendung des ästhetischen Wechseltheorems: Hardenbergs Plotin-Rezeption

Eine Neue Mythologie zu erschaffen, so lautet der Imperativ der transzendentalen Poesie. Hardenberg bezeichnet die mythologische Demonstration des Ideellen auch als „symbolische Construction der transzendentalen Welt" (NS II, 536, Nr. 48). Die Materialiensammlung zur geplanten Enzyklopädie gibt Aufschluß darüber, was er unter der „transzendentalen Welt" verstanden wissen will: das Reich der Ideen, wie es vor aller Erfahrung Bestand hat. In ihm ruhen Ideales und Reales noch in ungeschiedener Einheit. Das Apriori wird nicht mehr mit Kant und Fichte, sondern im Sinne eines durch Plotin inspirierten „objektiven" Idealismus aufgefaßt. Transzendentale Kategorien sind demnach Ideen als reine, im Absoluten angestammte Entitäten, die im

[33] Derselbe Zusammenhang wird vom Verfasser des *Systemprogramms* hergestellt. Die Mythologie der Vernunft dient zwar vornehmlich zum Medium einer neuen Religion, dem „lezte[n] und gröste[n] Werk der Menschheit" (*Mythologie der Vernunft*, S. 14); als symbolische Umsetzung des Systems *aller* Ideen ermöglicht sie es aber ebensosehr, die Natur als zweckmäßig und nach ideellen Maßstäben gebildet zu betrachten. Genau darauf zielt auch Hardenbergs Magie der Einbildungskraft, welche die „schöne Haushaltung des Universums" offenbart. Hier zeigt sich eine Tendenz, die ebenso bei Schlegel zu beobachten ist: die Neigung, Mythologie mit *Natur*mythologie zu identifizieren.

Zuge der Emanation des göttlichen Verstandes in den Modus endlich-defizitärer Erscheinung übergehen.[34] Es wird zu sehen sein, daß sich trotz solcher Rekurse auf die metaphysische Tradition der kritische Ansatz in Hardenbergs Denken nicht verliert. Zunächst ist aber die Bedeutung der Plotin-Rezeption für die Genese des poetischen Idealismus zu vergegenwärtigen.[35]

Bereits in den *Fichte-Studien* macht sich das Motiv bemerklich, welches für Hardenbergs Interesse an Plotin verantwortlich zeichnet: das Motiv des Spinozismus. Hardenberg glaubt, die Spinoza zugeschriebene Lehre von der Identität des Idealen und Realen bei Plotin wiederzufinden. Ich will mit wenigen Worten auf die spinozistischen Spuren in den *Fichte-Studien* hinweisen, um eine gewisse Kontinuität in Hardenbergs Denken aufzuzeigen.

Es war davon die Rede, daß Hardenberg der Opposition von „Ursein" und endlichem Bewußtsein auch das Begriffspaar „synthetisches" und „analytisches" Ich zuordnet. Das analytische, in Relata zerlegbare Ich muß nach dem bekannten Inversionsgesetz das Absolute als sein Gegenteil, als synthetisches Ich bestimmen, obgleich ihm dieses Prädikat gar nicht zukommt, da es nur in der Form einer Thesis der reinen Identität aussagbar ist.[36] Als ein durch philosophische Reflexion Gesetztes ist das synthetische Ich aber auch „Product" des teilbaren Subjekts. Letzteres wird so die „Sfäre des Synthetischen", ungeachtet es sich ursprünglich gerade umgekehrt verhält: „Das analytische Ich überhaupt erfüllt das Synthetische Ich. Das leztere ist die Sfäre des Analytischen – Sein Eins und Alles. Das synthetische Ich ist die nothwendige Substanz" (NS II, 140, Nr. 53.). Unentschieden bleibt an dieser Stelle, ob hier bei dem Stichwort „Substanz" in der Tat an Spinozas Ontologie zu denken ist. Jedenfalls gibt es Notizen, denen zufolge Hardenberg seine Auffassung des Absoluten geradezu als Verbindung von Spinozas Substantialismus und Fichtes Kritizismus zu verstehen scheint. Dabei wird suggeriert, daß die neue Position ihre Vorläufer zugleich bewahrt und überbietet: „Spinotza stieg bis zur Natur – Fichte bis zum Ich, oder der Person. Ich bis zur These Gott" (NS II, 157, Nr. 151).[37]

---

[34] Im Rahmen meiner Untersuchung kann ich lediglich in Stichworten auf Plotins Philosophie verweisen. Vgl. dazu die Gesamtdarstellung von Venanz Schubert: *Plotin. Einführung in sein Philosophieren*. Freiburg u. a. 1973; sowie die umfangreiche Studie von Jens Halfwassen, die besonders Plotins Denkmethode und seinen Begriff des Absoluten analysiert: *Der Aufstieg zum Einen. Untersuchungen zu Platon und Plotin*. Stuttgart 1992. Bes. S. 34-182.

[35] Vgl. hierzu auch die immer noch grundlegende Studie von Hans-Joachim Mähl: *Novalis und Plotin. Untersuchungen zu einer neuen Edition und Interpretation des ‚Allgemeinen Brouillons'*. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1963. S. 139-250. Mähl belegt ausführlich den Einfluß des Neuplatonikers auf die Idee einer romantischen Enzyklopädie und informiert über die verschiedenen philosophischen und naturwissenschaftlichen Quellen für Hardenbergs Materialsammlung. Meine Darstellung wird sich darauf beschränken, die spekulativen Verbindungslinien der Plotin-Lektüre zur philosophischen Poetik aufzuzeigen.

[36] Vgl. NS II, 140, Nr. 53: „das Prädicat synthetisch widerspricht ihm – es ist ein Zusatz des vorstellenden, analytischen Ich."

[37] „Gott" ist offenbar der Inbegriff aller Realität, der die bei Descartes noch scharf geschiedenen Bezirke der *res cogitans* und der *res extensa* in einem Indifferenzpunkt zusammenführt: „Das,

Die Züge einer spinozistisch gefärbten Identitätsphilosophie werden in den *Fichte-Studien* indes nur flüchtig skizziert. Bei Hardenbergs Spinozismus handelt es sich – dem experimentellen Charakter der Studien entsprechend – nicht um eine endgültig fixierte Konzeption.[38] Hardenberg ist weit davon entfernt, sich gleichsam auf den archimedischen Scheitelpunkt des Absoluten zu stellen, um ein Denken *sub specie aeternitatis* zu entwickeln. Ein ähnlicher, von der Verwurzelung im Kantisch-Fichteschen Kritizismus zeugender Vorbehalt ist auch im Falle Plotins geltend zu machen. Vor allem aber, so wird im folgenden zu sehen sein, bleibt für Hardenberg auch in der Zeit neuplatonischen Einflusses die praktisch akzentuierte Bewußtseinstheorie Fichtes maßgebend: Die ideelle Durchdringung der Wirklichkeit, die Offenbarung des Geistes in der Natur, unterliegt der Tätigkeit des nach absoluter Darstellung strebenden Ich.

Die spinozistischen Untertöne der *Fichte-Studien* finden in der Aufnahme neuplatonischen Gedankenguts ihre Fortsetzung.[39] Mit Plotin gelangt Har-

---

was uns nach aller abstraction der Form in der Natur, oder des Mittelbar Bedingten, übrig bleibt, ist der reine Begriff der Natur, oder Gott – so, wenn wir von allem Stoff in der Person abstrahiren, so stoßen wir gleichfalls auf Gott – denn Gott ist in beyden das Lezte und das Erste" (NS II, 158, Nr. 156). Hardenberg skizziert sogar eine spinozistische Variante seiner Inversionstheorie: Der Antithese von Mensch und Natur gegenüber bedeutet Gott sowohl vorausgesetzte Thesis der Identität als auch umgreifende Synthesis. Die Relationsglieder werden nun zum „Bild des Malers von sich selbst" (NS II, 163, Nr. 188) erklärt, welches dem Gesetz der Verkehrung unterliegt. Die Struktur des inversen Verhältnisses legt es nahe, das „ganze" Absolute, Sein und Bild des Seins, als Einheit von Differentem zu denken. Denn das Bild soll dem Sein nach Hardenberg zwar „völlig gleich seyn", jedoch „durch Entgegensetzung", so daß die Bildelemente (Mensch und Natur) Gott „völlig correspondiren nur auf eine umgekehrte Art" (NS II, 163, Nr. 188). Im Sinne der Einheit des Differenten, der geschaffenen und schaffenden Natur, versteht Hardenberg unter Synthesis eine „absolute Sfäre", die „Zusammensetzung und Zusammensetzendes zugleich" darstellt (NS II, 164, Nr. 190).

[38] Wohl aufgrund des experimentell-hypothetischen Charakters vieler Notizen gelangt S. Summerer zu der Feststellung eines Widerspruchs in Hardenbergs Gedanken zum Absoluten, nämlich „zwischen einem in sich vielfältigen, aus gleichursprünglichen Momenten gebildeten Absoluten und einer allem konkreten Widerstreit enthobenen Ureinheit" (*Wirkliche Sittlichkeit und ästhetische Illusion*, S. 160). Summerer neigt zur identitätsphilosophischen Auffassung, der zufolge Ich und Nicht-Ich als Disjunktionsglieder eines „transsubjektiven Absoluten" (ebd., S. 89) anzusehen seien. In den *Fichte-Studien* gehe es um „die Behauptung der Identität des Unbedingten mit der Extension seiner Glieder" (ebd., S. 106). Eine derartige Gleichung vorzunehmen, ist auch die Tendenz der Arbeiten von Th. Haering, *Novalis als Philosoph*, bes. S. 143-161, 185-194; und M. Dick, *Die Entwicklung des Gedankens der Poesie*, bes. S. 37ff., 60ff. M. Frank wendet jedoch gegen solche Auffassungen zu Recht ein, daß es ungereimt sei, zugleich die Uneinholbarkeit des Absoluten *und* seinen restlosen Zusammenfall mit dem Endlichen zu behaupten (*Die Philosophie des sogenannten magischen Idealismus*, S. 98-103).

[39] Vgl. die bezeichnende Zusammenführung von Plotin und Spinoza im Brief Hardenbergs an Caroline Schlegel vom 20.01.1799: „*Hemsterhuis* ahndete diesen *heiligen* Weg zur Physik deutlich genug. Auch in Spinotza lebt schon dieser göttliche Funken des Naturverstandes. *Plotin* betrat, vielleicht durch Plato erregt, zuerst mit ächtem Geiste das Heiligthum – und noch ist nach ihm keiner wieder so weit in demselben vorgedrungen" (NS IV, 275f.). Zur Bedeutung Hemsterhuis' in dieser Sache vgl. Abschnitt 5 b dieses Kapitels. Die Idee der „Physik" stellt Werner Beierwaltes in seinem Abriß der Plotin-Rezeption Hardenbergs in den Mittelpunkt: *Platonismus und Idealismus*. Frankf./M. 1972. S. 87-93. Vgl. dort zur Naturauffassung Plotins

denberg zur Idee einer spekulativen Naturlehre, wie sie um 1800 im Schwange war. So will auch das *Systemprogramm*, in dem sich so gut wie alle Tendenzen der nachkantischen Philosophie vereinigen, der Naturwissenschaft Flügel verleihen und eine „Physik im Großen" errichten.[40] Gemeint ist die Etablierung eines Naturverständnisses, das sich von materialistischen und mechanistischen Theorien löst und stattdessen von Ideen leiten läßt. Wegweisend für die naturphilosophische Spekulation ist Kants Analyse der teleologischen Urteilskraft. Deren regulatives Prinzip veranlaßt die Vernunft, Naturdinge als zweckmäßig zu erachten. Anschaulich wird solche Zweckmäßigkeit vor allem am Beispiel des Organismus. Die Vollkommenheit organisierter Wesen, so Kant, deute auf eine intelligible Endursache der Natur.[41] Und schon wenige Jahre nach Erscheinen der dritten Kritik ermuntert Schelling dazu, den Geist als ideelle Natur, die Natur aber als den objektiv-anschaulichen Geist zu begreifen.[42]

Weil das neuplatonische Emanationssystem die Ordnung der Dinge als Ausdruck absoluter Harmonie deutet, kann eine direkte Linie zur Lehre von der wechselseitigen bildhaften Repräsentation und der „Sympathie" zwischen sinnlicher und geistiger Welt gezogen werden.[43] In Plotins Metaphysik

---

bes. S. 88ff. Die Vernunftbegriffe (*logoi*) stellen demnach rationale Formen dar, die den Geist (*nous*) an die Natur (*physis*) vermitteln und das Absolute in seinem anderen zur Entfaltung bringen. Natur, so Beierwaltes, sei bei Plotin die „schaffende Konkretion ihres geistigen Grundes" (ebd., S. 89).

[40] *Mythologie der Vernunft*, S. 11.

[41] Kants Organismusbegriff kann an dieser Stelle nicht ausgeführt werden. Zentral sind die §§ 65 und 66 der *Kritik der Urtheilskraft* (KU B 289-295). Ich bringe einige Zitate, die Einblick in die Sachlage geben dürften: „Ein organisirtes Wesen ist [...] nicht bloß Maschine: denn die hat lediglich bewegende Kraft; sondern es besitzt in sich bildende Kraft und zwar eine solche, die es den Materien mittheilt, welche sie nicht haben (sie organisirt): also eine sich fortpflanzende bildende Kraft, welche durch das Bewegungsvermögen allein (den Mechanism) nicht erklärt werden kann" (KU B 292f.). „Ein organisirtes Product der Natur ist das, in welchem alles Zweck und wechselseitig auch Mittel ist. Nichts in ihm ist umsonst, zwecklos, oder einem blinden Naturmechanism zuzuschreiben" (KU B 295f.). Entscheidend ist nun Kants Feststellung: „dieser Begriff [des Organismus; M. G.] führt die Vernunft in eine ganz andere Ordnung der Dinge, als die eines bloßen Mechanisms der Natur, der uns hier nicht mehr genug thun will. Eine Idee soll der Möglichkeit des Naturproducts zum Grunde liegen" (KU B 297). Im Unterschied zur ästhetischen betrachtet die teleologische Urteilskraft Natur unter dem Blickwinkel *objektiver* Zweckmäßigkeit (nicht subjektiv in bloßer Beziehung auf den Zustand des betrachtenden Bewußtseins). Gleichwohl handelt es sich ebenfalls um ein lediglich regulatives Prinzip, da es wie das ästhetische Geschmacksurteil der reflektierenden, nicht der logisch-bestimmenden Urteilskraft angehört.

[42] Vgl. SW I/2, 56 (*Ideen zu einer Philosophie der Natur*): „Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur seyn. Hier also, in der absoluten Identität des Geistes in uns und der Natur außer uns, muß sich das Problem, wie eine Natur außer uns möglich sey, auflösen." Vgl. auch meine Erläuterungen zu Schelling in Kapitel III, 2 dieses Hauptteils.

[43] Eine Notiz, die bezeichnenderweise „Magie" betitelt ist, stellt beide Begriffe in unmittelbare Nachbarschaft und legt mit ihrer kommentarlosen Lakonie eine Identifikation nahe: „*Wechselrepraesentationslehre des Universums*. Emanationslehre" (NS III, 266, Nr. 137). H.-J. Mähl hat nachgewiesen, daß diese Notiz auf Hardenbergs Lektüre von Kurt Sprengels *Versuch einer pragmatischen Geschichte der Arzneikunde* (1792) zurückgeht. In Sprengels Schrift ist von „Magie" und „morgenländischer Afterweisheit" die Rede, wobei auch eine Verbindung zur

entdeckt Hardenberg, was er bei Fichte nicht findet und in dieser Weise gar nicht finden kann. Dort, wo von einer konstitutiven Voraussetzung der theoretischen Philosophie die Rede sein sollte, nämlich einer höchsten Einheit, die als gemeinsamer Grund der Wechselglieder fungiert, spricht die *Wissenschaftslehre* nur von einem Imperativ praktischer Vernunft. „Ich = N[icht]I[ch]", so Hardenbergs forcierte Auffassung, sei aber „höchster Satz aller Wissenschaft und Kunst" (NS II, 542, Nr. 83). "Die Hypostase versteht Fichte nicht", wird entsprechend bemängelt, „und darum fehlt ihm die andre Hälfte des schaffenden Geistes" (NS III, 465, Nr. 1067). Als Hypostasen bezeichnete Plotin die einzelnen Stufen jener Seinsordnung, zu der sich das Absolute oder schlicht „Eine" im Zuge seiner Emanation entfaltet. Sie sind im Wortsinne reale Verkörperungen idealer Begriffe (der Ideen), ja zu guter Letzt nur des einen göttlichen Seins.[44] Hardenberg entdeckt so in der Emanationslehre eine Denkfigur, die neben der ideellen Hälfte der absoluten Poiesis auch deren reelle in sich faßt, während bei Fichte das Nicht-Ich, eigentlich als Hypostase und damit Realität des Idealen zu verstehen, ein anstößiges Fremdes bleibe.

Der scheinbar unbekümmerte Zugriff auf neuplatonische Vorstellungen steht im Zeichen der Forderung nach Vereinigung von Idealismus und Realismus. „Idealisirung d[es] Realism – und Realisirung d[es] Idealism führt auf Wahrheit", so formuliert Hardenberg im *Allgemeinen Brouillon* seine Überzeugung. „Der Beweis des Realism ist der Idealism – und umgekehrt" (NS III, 383f., Nr. 634). Der transzendentalen Methodik stehen solche Überlegungen auf den ersten Blick nicht allzu fern. Denn auch Fichte, so haben wir gesehen, bezeichnet den Standpunkt seiner *Wissenschaftslehre* als „Real-Idealismus". Das komplementäre Verhältnis beider Perspektiven spiegelt die Wechselbestimmung von Subjekt- und Objektpol der Erkenntnisrelation. Fichte insistiert darauf, daß dieser Relation eine Einheitsinstanz über jeder Subjekt-Objekt-Dualität präsupponiert werden müsse. Damit wird aber keineswegs einer Identitätsphilosophie unter dem Banner des Spinozismus das Wort geredet. Bei Hardenberg verschiebt sich indes der Fichtesche Sinn von Identität: Es geht weniger um die praktische Forderung an das Subjekt, die Widerständigkeit alles Objektiven aufzuheben, noch um die Einheit des

neuplatonischen Philosophie hergestellt wird. Vermutlich ist hierin die Vorstufe zur ausgiebigen Beschäftigung mit Plotin zu sehen (vgl. *Novalis und Plotin*, S. 166ff.).

[44] Zur Bedeutung des Hypostasenbegriffs im genannten Fragment Hardenbergs vgl. auch W. Beierwaltes, *Platonismus und Idealismus*, S. 90f. Nach Beierwaltes meint die eine „Hälfte" des „schaffenden Geistes" den absoluten Grund, die andere fehlende hingegen „die sich aus dem absoluten Grund in jeweils abgegrenzten Stufen ‚Hypostasen') entfaltende Dimension des Intelligiblen, die das Sensible mitkonstituiert und so immer impliziert." Hardenberg verstehe die „Dialektik und Synthese beider ‚Hälften', die Einheit also des Prinzips der Einheit und Mannigfaltigkeit [...] als den Zentralpunkt [...] des ‚Emanationssystems' überhaupt" (ebd.). Demnach läßt sich Hardenbergs Interesse an Plotin der Präferenz für jene Struktur zuordnen, die ich oben unter dem Stichwort „Organismus" beschrieben habe. Zur Konzeption einer Philosophie der „Alleinheit" bei Plotin vgl. eine weitere Studie von Beierwaltes: *Denken des Einen. Studien zur neuplatonischen Philosophie und ihrer Wirkungsgeschichte*. Frankf./M. 1985. S. 38-64.

Selbstbewußtseins; gemeint ist jetzt ein Indifferenzpunkt, der als Seinsgrund des Subjektiven und Objektiven gleichermaßen zu verstehen ist. Den Unterschied gilt es zu beachten, wenn man von einem Real-Idealismus Hardenbergs sprechen will.

So besehen verwundert es wenig, daß Hardenberg Plotins System als Immanenzphilosophie à la Spinoza interpretiert.[45] Die Vorteile liegen für ihn auf der Hand: „nur pantheistisch erscheint Gott *ganz* – und nur im Pantheismus ist Gott *ganz* überall, in jedem Einzelnen." Da der holistische, auf die Korrespondenz von schaffender und geschaffener Natur verweisende Gottesbegriff erst durch die Verganzungsarbeit für das Bewußtsein augenfällige Realität erhält, bleibt zugleich der Fichtesche Appell an die freie Tätigkeit des Subjekts ungebrochen: „Wir sollen alles in ein Du – in ein zweytes Ich verwandeln – nur dadurch erheben wir uns selbst zum Großen Ich – das Eins und Alles zugleich ist" (NS III, 314, Nr. 398).[46] Nicht zu übersehen ist die *hen kai pan*-Formel, wie sie seit Lessings Tagen unter den Freunden und Verächtern des Spinozismus im Umlauf war. Entscheidend ist, daß die Handlungsmaxime neben der identitätsphilosophischen noch ihre ästhetische Deutung erfährt. So avanciert die Kunsttätigkeit zur gestaltenden Kraft der Praxis. Denn das Mittel zur Verwandlung des Nicht-Ich in ein „Du" ist die poetische Imagination. In diesen Zusammenhang gilt es nun die mit Plotin reformulierte Idee der Wechselrepräsentation einzuordnen.

Den Aufruf zur Verganzungsarbeit empfängt das Bewußtsein durch die Berührung des Ich höherer Art, das jetzt als das „große Ich" einer neuplato-

[45] Zum Zusammenhang von Real-Idealismus und Spinozismus vgl. auch NS III, 671, Nr. 611: „Die wahre Phil[osophie] ist durchaus realistischer Idealism – oder *Spinotzism*. Sie beruht auf *höhern Glauben*. Glauben ist vom Idealismus unabtrennlich." Hier deutet sich an, daß die Spinoza-Attitüde nicht auf eine strenge Anhängerschaft Hardenbergs hinweist, sondern auf eine ästhetisch-experimentelle Perspektive. Der „höhere Glaube" darf wohl auf die Rede vom Ich höherer Art bezogen werden, welche Hardenberg im Zuge der *Fichte-Studien* idealistisch fundiert hat. Das höhere Ich steht aber seinerseits im Kontext der Bewußtseinspraxis der „Verganzung". Vor allem als eine Form der letzteren, nicht als ernsthafte metaphysische Position ist Hardenbergs Berufung auf Spinoza zu sehen. Gleiches gilt für Plotin (vgl. Abschnitt 5 a dieses Kapitels).

[46] Die praktische Akzentuierung des Spinozismus bzw. Neuplatonismus bei Hardenberg hebt auch Walburga Lösch hervor: *Der werdende Gott. Mythopoetische Theogonien in der romantischen Mythologie*. Frankf./M. u. a. 1996. S. 93-107. So sei nach Hardenberg die „Umarmung" von Gott, Mensch und Natur nur durch Tätigkeit zu erreichen, mithin „der menschliche Geist in seiner Tätigkeit der die Natur ko-produzierende." Die Rolle des Menschen als Mitschöpfer mache „Novalis' spezielle Variante des Spinozismus" aus (ebd., S. 98). Widersprüchlich ist dabei Löschs Feststellung, Mensch und Natur seien einerseits als „Spiegelbilder" Gottes gedacht, andererseits könne sich der Mensch selbst Natur erschaffen, da letztere „Plan unseres Geistes" sei (ebd.). Von der Natur im Sinne eines Plans oder „Indexes" des menschlichen Geistes spricht Hardenberg in der Tat (vgl. S. 296 meiner Arbeit). Dies deutet meines Erachtens darauf hin, daß die Fichtesche Perspektive auch während der neuplatonischen Phase die Oberhand behält. Ein Index des Geistes ist die Natur, sofern sie auf der Synthesis transzendentaler Einbildungskraft beruht. Vom bewußten „Erschaffen" der Natur kann hingegen nur mit Blick auf die Praxis der Verknüpfung bzw. „Verganzung" durch das Ich die Rede sein. Natur wird ästhetisch als Ausdruck des Geistes konstruiert und insofern ein zweites Mal hervorgebracht.

nisch-spinozistisch erweiterten *Wissenschaftslehre* erscheint. Auch hier wird Plotin mit Fichte amalgamiert. „Ohne Ekstase – fesselndes, alles ersetzendes B[ewußt]S[eyn]", heißt es in der Notiz, die Fichtes Unverständnis der Hypostase beklagt, „ist es mit der ganzen Philosophie nicht weit her" (NS III, 465, Nr. 1067). Unter „Ekstase" verstand Plotin den höchsten Zustand, den die endliche, ins Reich der Materie geworfene Einzelseele zu erreichen vermag; einen Akt mystischer Versenkung in die Einheit und Wahrheit des Absoluten, welcher in ihr das Streben auslöst, sich zu diesem zu erheben.[47] Damit findet Hardenberg ein Äquivalent zu jenem Erlebnis innerer Erleuchtung, das die *Logologischen Fragmente* beschreiben.

Es handelt sich um einen Modus des „Wissens", der sich in Propositionen nicht hinreichend artikulieren läßt, weil er von den Dichotomien der Reflexionslogik freigestellt ist. So liegt nahe, ihn ausdrücklich mit der intellektuellen Anschauung zu identifizieren: „Ekstase – Innres Lichtphaenomen = intellectualer Anschauung" (NS III, 440, Nr. 896). Die Berührung durch das Ich höherer Art offenbart dem Bewußtsein das Telos seines Handelns: Was es in der Introspektion erfahren hat, vollendet sich als Aneignung der Welt. Gemeint ist deren Transformation in symbolische Bedeutung. Man kann diesen Vorgang im Sinne einer handgreiflichen Umsetzung der Hypostasenlehre verstehen. Denn die von Hardenberg anvisierte symbolische Konstruktion der transzendentalen Welt leistet für die Anschauung eine Objektivation der reinen Ideen.

Durch Romantisierung soll die Erhebung des endlichen zum unendlichen Ich zuwege gebracht werden. Nur ein poetischer *point of view*, wie er durch die magisch verfahrende Einbildungskraft eröffnet wird, macht nach Hardenberg den Ausdruck des Geistes in der Natur sichtbar und signalisiert die vorgängige Einheit des Idealen und Realen in einer „transzendentalen Welt". Der Romantisierungsbegriff, so haben wir gesehen, benennt eine Duplizität des Erniedrigens und Erhöhens. Ganz ähnlich heißt es im *Allgemeinen Brouillon* unter dem Stichwort „Romantik": „Absolutisirung – Universalisirung – Classification des individuellen Moments, der ind[ividuellen] Situation etc. ist das eigentliche Wesen des *Romantisirens*" (NS III, 256, Nr. 87). „Universalisierung" und „Klassifizierung" sind gegenläufige Verfahren: Jene zielt auf möglichst große Allgemeinheit, diese dagegen auf Unterordnung unter einen höheren Begriff der Klasse oder Gattung. Da sie die Simultaneität, ja Synonymität beider nahelegt, handelt es sich um eine paradoxe Formulierung. Indes bewegen wir uns in der Kategorie der Wechselbestimmung, und hinsichtlich des Endlichen und Unendlichen ist die Erhöhung des einen nicht ohne die Erniedrigung des anderen zu haben.

Es handelt sich um zwei Reihen der Reflexion. Beide beziehen sich auf das „individuelle Moment", die „individuelle Situation". Wie aus sich herausgehende und in sich zurückkehrende Tätigkeit in einem Ich verschränkt sind, so ist hier das Bewußtsein ebenfalls jenes Agens der Reflexion, in dem die ihm zugehörigen, jetzt „Erheben" und „Erniedrigen" genannten reflexi-

[47] Vgl. hierzu H.-J. Mähl, *Novalis und Plotin*, S. 190ff.

ven Vollzüge zusammenlaufen.[48] Zwar ist endliche Subjektivität immer nur „Supplement" (NS III, 314) des pantheistischen großen Ich; doch sie alleine repräsentiert die Nahtstelle, an der sich das reale „Außen" mit dem idealen „Innen" berührt, sofern sie sich zum Wissen, eben dieses vereinigende Mittelglied zu sein, aufgeschwungen hat und durch den belebenden poetischen Akt gleichsam die Geistigkeit der Natur aus ihrer Versteinerung befreit.

Wichtig ist nun, daß sich das Schema von Erniedrigen und Erhöhen in gewisser Hinsicht bei Plotin wiederfinden läßt. Das ethische Ziel der Vereinigung mit dem Göttlichen erfordert den Aufstieg der sterblichen Einzelseele in der Form mystischer Schau oder Ekstase. Plotin macht diese „Erhöhung" zum Ausgangspunkt der philosophischen Rekonstruktion desjenigen Weges, den das Eine nehmen muß, um sich in die Existenz des vielen Seienden zu „erniedrigen".[49] Man kann nun Hardenbergs Modell der Wechselrepräsentation durchaus auf Plotins Denkfigur beziehen. Auch bei Hardenberg ist ja von einem Aufstieg des Bewußtseins zu einem es bedingenden Grund die Rede, der als Voraussetzung der bewußten Aneignungspraxis verstanden wird. Der Real-Idealismus bleibt also an die synthetische Leistung des Ich verwiesen. Daher kann der voluntaristische Gestus Fichtes in die poetologische Konzeption übernommen werden. Praxis meint vor allem poetische Praxis. Analog zum Plotinschen Verhältnis von mystischem Aufstieg und spekulativ rekonstruiertem Abstieg erhöht sie das Bedingte und erniedrigt das Unbedingte. Dabei wird dieses Verhältnis mit Fichte als Wechsel und in Zusammenstimmung mit Schlegel als Schweben der ästhetischen Reflexion gedeutet. Das Schweben zwischen Bedingtem und Unbedingtem soll die Idealität des Realen ebenso fühlbar machen wie die Realität des Idealen. Dadurch würde die poetische Wechselrepräsentation zur Repräsentation des Absoluten, mithin zur absoluten, den theoretischen Diskurs der Philosophie überflügelnden Form der Darstellung.

Mit dem Romantisierungsprinzip und seiner Modifikation im Sinne einer neuplatonisch-spinozistischen Naturphilosophie sind nun die Grundlinien der Hardenbergschen Poetik nachgezeichnet. Dieses Bild gilt es noch zu vervollständigen, wobei besonders Hardenbergs Obsession für den artifiziellen Experimentcharakter der ästhetischen Produktion – und zumal einer solchen, die auf absolute Darstellung zielt – von Interesse ist. Ich will nun nachzuweisen versuchen, daß Hardenberg den Ansatz einer poetischen Konstruktionslehre des Absoluten entwickelt, welche die Künstlichkeit der Kunst in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen rückt.

[48] Bereits J. Striedters Interpretation des Romantisierungsverfahrens als eines „Poetisierens von Ich und Welt" stellt die Mittelgliedfunktion des Ich und die an sie gebundene Wechselbestimmung heraus. Vgl. *Die Fragmente des Novalis*, S. 105-155, bes. S. 119ff., 137f.

[49] Vgl. hierzu V. Schubert, *Plotin*, S. 64-85, bes. S. 64ff.

5. Die „Konstruktionslehre" absoluter Darstellung

a. Experiment statt Ontologie: Hardenbergs Auffassung des philosophischen Konstruktionsparadigmas

Hinsichtlich der Plotin-Rezeption Hardenbergs muß dem Umstand Rechnung getragen werden, daß für ihn der Rückgriff auf eine vortranszendentale Metaphysik vor allem von funktionaler Bedeutung ist. Eine ernsthafte Plotin-Anhängerschaft Hardenbergs läßt sich meines Erachtens nicht feststellen. Vielmehr spielt der Neuplatonismus die Rolle eines Stimulans für die Entwicklung des längst gefaßten Gedankens der Poesie. Faszinierend wirkt vornehmlich der konstruktivistische Zug der Plotinschen Philosophie. Das filigrane Gebäude des Neuplatonismus bekräftigt einmal mehr die Auffassung, daß Philosophie ursprünglich „Poesie" sei und so deren Wert schätzen lehre. So wird Plotin dem Bild eingefügt, das sich Hardenberg durch seine Fichte-Lektionen erworben hat: Auch er liefert nichts anderes als Vorlagen und Schemata einer Kunstlehre. Die Wertschätzung Plotins bemißt sich daher weniger nach dem argumentativen Gewicht der Emanationslehre, als vielmehr nach dem ihr zugesprochenen Status eines genialischen Gedankenexperiments, welches sich den eigenen Bestrebungen dienstbar machen läßt. Philosophie ist eine Unternehmung, die – ebenso wie die poetische Praxis – ein „*Genie* zum Experimentiren" (NS III, 256, Nr. 89) erfordert. Solche Genialität zeichnet Fichte und Plotin gleichermaßen aus. Für Hardenberg sind beide Denker Artisten des Begriffs; das Studium ihrer Systeme schärft das Bewußtsein für den Umstand, daß die Kategorien unserer kognitiven Wirklichkeitserfassung – „Seyn, Verschiedenheit etc." – bloßer „intellectualer Stoff" sind, „aus dem sich machen läßt, was man will. [...] Sie haben keine Bestimmung – man muß ihnen Eine geben" (NS III, 451, Nr. 957).

Die beinahe karikaturhafte Betonung des konstruktiven Moments ist bezeichnend für Hardenbergs Philosophieverständnis. Sicherlich speist sie sich aus der Kantischen Erkenntniskritik, verwischt jedoch gerade die Differenz zwischen transzendentaler und metaphysisch-ontologischer Reflexion.[50] Um

[50] So vermerkt Hardenberg über Fichte, er habe das „*logische Schema* der Wissenschaft [...] gleichsam zum Muster einer realen Menschenkonstruction und Weltkonstruction gemacht" und offenbare darin seine „Aehnlichkeit mit *Plotin*" (NS III, 443, Nr. 908). Die Formulierung suggeriert eine prinzipielle Übereinkunft der *Wissenschaftslehre* mit der Theorie von den Hypostasen. Die Sätze der Transzendentalphilosophie exponieren aber keinen spekulativen Begriffsrealismus, der Denkbestimmungen in Substrate der Gegenstände wandelt, und ebensowenig sind Vernunftideen mit der Präexistenz reiner Wesenheiten zu verwechseln. Die fundamentale Differenz zwischen Fichte und Plotin wird von H.-J. Mähl übersehen. Er geht von der Stimmigkeit der Hardenbergschen Parallelisierung aus, wenn er schreibt, daß „Fichtes Ich-Prinzip in seiner logischen Selbstentfaltung und Plotins höchstes Wesen mit seinen göttlichen Hypostasen sich einander entsprechen" (*Novalis und Plotin*, S. 191; vgl. auch 191ff.). Fichtes transzendentale Konstruktion der Bedingungen von Selbst- und Gegenstandsbewußtsein stellt gerade keinen Akt „logischer Selbstentfaltung" dar, und das absolute Ich ist nicht

solche systematischen Unterschiede bekümmert sich Hardenberg nicht, und im Falle Plotins finden weder Stringenz noch Plausibilität der vorgebrachten Theoreme sein Augenmerk. Am Rezeptionsstil wird dies deutlich. Hardenberg ignoriert nämlich die gut aufgeklärte Plotin-Kritik Dieterich Tiedemanns, des Verfassers seiner maßgeblichen Quelle, und assimiliert aus dem Fundus des Gelesenen, was seine eigenen Projekte beflügelt.[51] Mit der Mißachtung der von Tiedemann erhobenen Einwände muß aber nicht das Bekenntnis zur überschwenglichen Spekulation einhergehen. Man kann darin auch ein Indiz dafür sehen, daß Hardenberg ohnehin nicht gewillt ist, den ontologischen Voraussetzungen des Neuplatonismus sonderliche Beachtung zu schenken.

Hardenberg will keinesfalls die Rückkehr zur alten Metaphysik und sich des „falschen Mystizism", des „Glaubens an die Ergründung der Dinge an sich", schuldig machen (NS III, 442, Nr. 906). Seine Auffassung von kritischer Philosophie mutet zwar reduktionistisch an, bildet aber gerade die radikale Gegenposition zum Dogmatismus. Sie insistiert auf der Freiheit des Erkenntnissubjekts, sich dem Diktat des Augenscheins zu entziehen und die konstitutive Macht der Reflexion und ihrer Begriffe zu behaupten. Der voluntaristische Gestus ist die provokative Zuspitzung dieses Standpunktes, seine Maxime das Experiment. In diesem Schlagwort artikuliert sich Hardenbergs Vorstellung von idealistischer Philosophie. Deren Wortführer wird mit entsprechendem Lob bedacht. „Fichte lehrt das Geheimniß des Experimentirens – er lehrt Thatsachen und Thathandlungen, oder wirckliche Sachen und Handl[ungen] – in Experimente und Begriffe verwandeln" (NS III, 391, Nr. 657). Stellt man dieser Einschätzung die Emanationstheorie mit ihrem Abstieg von der Idee des einen Seins zur Vielheit des Seienden gegenüber, so können Plotins Hypostasen als Ergebnis eines im Verhältnis zu Fichte umgekehrten Experiments erscheinen. Vor diesem Hintergrund zeichnet sich der Plan eines großen, die Lehrmeister Fichte und Plotin sogar übertrumpfenden Gedankenexperiments ab: der Entwurf des Real-Idealismus.

Tiedemann breitet in seinem Buch den *Geist der spekulativen Philosophie* aus, um die Überschwenglichkeit dieses Geistes desto eindrücklicher entlarven zu können. Hardenberg seinerseits kehrt nun nicht blindlings zur „schlechten" Spekulation zurück; vielmehr beruht sein philosophisches und poetologisches Konzept auf der Instrumentalisierung des spekulativen Geistes im Namen der von ihm reklamierten kritischen Einsicht. Der falsche Mystizismus des Dinges an sich ist zwar verwerflich, doch tritt an seine Stelle ein experimenteller Mystizismus, der auch das Philosophieren als Ausübung einer Kunst, ihr Resultat als Konstruktion der positiv zu wertenden Willkür des Ich begreift. So schreibt Hardenberg mit Blick auf die Postulatenlehre Kants: „Die Phil[osophie] kann kein Brod backen – aber sie kann

mit einem autarken absoluten Sein, das die materielle Wirklichkeit im wörtlichen Sinne erzeugt, schlicht gleichzusetzen.

[51] Zum Plotin-Bild in Tiedemanns historischem Werk *Geist der spekulativen Philosophie* (Marburg 1791-1797) und Hardenbergs positiv umdeutender Rezeptionshaltung vgl. ausführlich H.-J. Mähl, *Novalis und Plotin*, S. 164-181.

uns Gott, Freyheit und Unsterblichkeit verschaffen“. Diesem Resümee fügt er bezeichnenderweise hinzu: „(Verschaffen ist *Machen* – Machen drückt nichts anders aus)“ (NS III, 315, Nr. 401).

Verschaffen ist Machen – diese Maxime bildet den Kerngedanken der Hardenbergschen Poetik. Wie die philosophische, so muß auch die poetische Praxis im Sinne einer „Experimentirkunst“ (NS III, 445, Nr. 924) verstanden werden, die sich ihres *heuristischen* Charakters bewußt zu sein hat.[52] Als Heuristik ist spekulatives Experimentieren opportun, solange es an die erkenntniskritische Basis gebunden bleibt. Angemessen kommt das Höchste der Philosophie jedoch in Gebilden der Einbildungskraft zur Sprache. Das Genie des Künstlers vermag die Fiktionalität des schönen Scheins dort zu setzen, wo der Faden der Reflexion bereits gerissen ist, dort mit der ästhetischen Konstruktion helfend einzugreifen, wo die begriffliche Konstruktion des philosophischen Genies sich am Versuch einer Objektivation des Absoluten bricht. Ist schon nicht die Präsenz des Absoluten faßlich zu machen, so gibt es doch den Ausweg einer Veranschaulichung durch Repräsentanz, durch die Mittelbarkeit des Zeichens: „Man muß d[ie] Wahrheit überall vergegenwärtigen – überall *repraesentieren* (im thätigen, producirenden Sinn) können.“ Hier wird es noch einmal deutlich gesagt: Vergegenwärtigung ist Resultat eines schöpferischen Vorgangs, eines Experiments. Diese Aktivität des *„thätigen Empirismus“* konstituiert den anvisierten Real-Idealismus. Das ist die Perspektive, in der es Plotin zu loben, Kant und Fichte hingegen zu rügen gilt. Denn letztere „wissen noch nicht mit Leichtigkeit und Mannichfaltigkeit zu experimentiren“; sie sind, was dasselbe meint, „überhaupt nicht *poëtisch*“ (NS III, 445, Nr. 924.).

Gleichwohl lassen sich Kant und Fichte als Exempel einer „Spekulation“ anführen, die ausdrücklich nicht ontologisch verfährt; sie eruiert absolute Vernunftbegriffe, erliegt aber nicht dem illegitimen Gebrauch des Erkenntnisvermögens jenseits der ihm gegebenen Grenzen. „Der Kriticism“, sagt Hardenberg, „zeigt eben die Nothwendigkeit der Begrenzung [...] und verwandelt die Speculation in ein nützliches und selbst poëtisches Instrument“ (NS III, 442, Nr. 906). Der Aspekt der Nützlichkeit erinnert daran, daß die philosophischen Experimente trotz ihrer Abkunft aus der Willkür an theoretische Geltungsansprüche zurückverwiesen sind. Sie stehen im Dienste jener Auffassung des Absoluten, die man als Hardenbergs ursprüngliche Einsicht bezeichnen könnte. Letztere wird im Zuge der Plotin-Rezeption in mystischer Terminologie reformuliert:

> „Fichtens Ich ist die Vernunft – Sein Gott und *Spinotzas* Gott haben große Aehnlichkeit. Gott ist die übersinnliche Welt rein – wir sind ein unreiner Theil dersel-

[52] Auch H.-J. Mähl betont den experimentellen Blick Hardenbergs auf Plotin, suggeriert aber dabei ein ernsthaftes Nachfolgeverhältnis. So läßt er den „tätigen Empirismus“ direkt aus dem Vorbildcharakter der Emanationslehre hervorgehen. Demnach handle es sich um die Aufnahme der Plotinschen Vorstellung, daß der Mensch aufgrund seiner Teilhabe am göttlichen Verstand dessen Formen imaginativ nachbilden könne. Plotin wird von Mähl gar selbst zum tätigen Empiristen erklärt (vgl. *Novalis und Plotin*, S. 196ff.).

> ben. Wir denken uns Gott persönlich, wie wir uns selbst persönlich denken. Gott ist gerade so persönlich und individuell wie wir – denn unser sog[enanntes] Ich [...] ist nicht unser wahres Ich, sondern nur sein *Abglanz*" (NS III, 469, Nr. 1098).

Die frühromantische Engführung von Fichte und Spinoza wurde schon am Beispiel Schellings angesprochen. Das Oppositionspaar „rein"-„unrein" evoziert hingegen den neuplatonisch-christlichen Dualismus von scheinhaft-endlicher Materie und ewiger Ideenwelt. Ebenfalls neuplatonischer Tradition entstammt die am Ende ins Spiel kommende Lichtmetaphorik: Endliche Individuation ist nur „Abglanz" eines höheren „wahren" Ich. Ähnliches meinte schon die Rede vom Bildcharakter der Subjektivität in den *Fichte-Studien*. In Kraft bleibt damit – und das ist entscheidend für den Stellenwert der Poesie – die strikte Differenzierung von empirischem Ich und Absolutem, die in der frühen Periode mit dem uneinholbaren, weil irreflexiven Charakter des letzteren begründet wurde.[53]

b. Intellektuelle Anschauung, moralischer Sinn, ästhetische Apperzeption: die Theorie der Genievermögen

Nach diesen Vorbemerkungen zur zentralen Bedeutung des konstruktiven und experimentellen Moments für Hardenbergs Philosophieverständnis will ich die poetische Konstruktionslehre eingehender vorführen. Sie ist zunächst einmal eine Lehre vom Charakter des Genies und gibt zudem Anleitungen, wie dieses zu gebrauchen sei.[54] Das Genie besitzt nach Hardenberg exklusive Fähigkeiten, welche gemeinsam die poetische Praxis begründen. Mit Blick auf die Ekstase sind die Kategorien „Spontaneität" und „Intuition" zu nennen. Aber nicht nur die Disposition der geistig sensiblen Individualität zur mystischen Kommunion mit dem Ich höherer Art stellt ein „Wundervermögen" dar. Ebenso gilt dies für eine Variante der intellektuellen Anschau-

---

[53] Etwas unklar bleibt die Rede von der „Persönlichkeit Gottes". Der Satz „wir denken uns Gott persönlich, wie wir uns selbst persönlich denken" läßt eine *Übertragungsleistung* des endlichen Bewußtseins vermuten. Diese Erwägung ist vor dem spinozistischen Hintergrund der Plotin-Lektüre, aber auch mit Blick auf die *ordo-inversus*-Lehre plausibler als der Anschluß an die christliche Gotteslehre, die ja den Persönlichkeitsgedanken zudem mit der These von der *Transmundanität* des Schöpfers eng verbindet.

[54] Von einer Konstruktions- bzw. Genielehre spricht Hardenberg ausdrücklich im Brief an Schlegel vom 07.11.1798: „Du schreibst von Deinem Bibelproject und ich bin auf meinem Studium der Wissenschaft überhaupt – und ihres Körpers, des *Buchs* – ebenfalls auf die Idee *der Bibel* gerathen – der Bibel – als des *Ideals jedweden* Buchs. Die Theorie der Bibel, entwickelt, giebt die Theorie der Schriftstellerey oder der Wortbildnerey überhaupt – die zugleich die symbolische, indirecte, Constructionslehre des schaffenden Geistes abgiebt" (NS IV, 262f.). Hier klingt einmal mehr der Topos von Geist und Buchstabe an. So ist der Ausdruck „Bibel" für den „Körper der Wissenschaft" nicht zufällig gewählt. Unter dem „idealen", Geist und Buchstabe vorzüglich verbindenden Buch, so darf man Hardenbergs Andeutung ausführen, ist ein ästhetisches Gebilde zu verstehen. Auf die romantische Absicht, eine neue Bibel, das heißt eine neue poetische Mythologie zu schreiben, werde ich im Zusammenhang mit Schlegels *Ideen*-Fragmenten noch einmal zurückkommen. Vgl. Kapitel IV, 1 a dieses Hauptteils.

ung, die als weitere Bedingung des poetisch-philosophischen Genies namhaft gemacht wird. Dabei handelt es sich um das Gegenstück der Ekstase, insofern sich der Zustand des Inne-Seins des Absoluten nach *außen* an das „Universum" wendet.

Ekstase ist nur ein neuer Terminus für die in den *Fichte-Studien* so bedeutende Instanz des Gefühls, der nicht auf reflexive Akte reduzierbaren Gewißheit von Identität. Nun tritt ein Gefühl hinzu – ein „Sinn", wie Hardenberg auch sagt –, das nicht dem Bereich der Introspektion angehört, sondern die Anwesenheit des Geistes in der Anschauung der kosmischen Ordnung erfaßt. Diesen Sinn für das Universum nennt Hardenberg auch das „moralische Organ" beziehungsweise den „moralische[n] Sinn" (NS II, 366, Nr. 27; 369, Nr. 29 u. passim). Damit rekurriert er auf einen Begriff des niederländischen Denkers Frans Hemsterhuis, der als Vertreter eines ästhetisch grundierten Neuplatonismus gilt.[55] Hardenberg kann Hemsterhuissche Lehrstücke an das von Fichte und Plotin her gebildete Konzept eines durch poetisches Experiment gegründeten Real-Idealismus anschließen.

Auch das moralische Organ beruht auf genialischer Intuition und läßt sich nicht auf eine diskursiv abgesicherte, theoretische Einstellung des Bewußtseins reduzieren.[56] Als „wunderartige Fähigkeit den Sinn der Natur zu treffen – und in ihrem Geiste zu handeln" (NS III, 179), ist diese Form von Genie Grundstein des Experimentierens und der idealistischen Auffassung der Natur, die eine Notiz des *Allgemeinen Brouillon* als „phys[ikalische] Kunstl[ehre]" auszeichnet. Dort wird auch explizit auf die methodische Bedeutung der Intuition hingewiesen:

> „Der ächte Experimentator muß ein *dunkles Gefühl der Natur* in sich haben, das ihn, je vollkomner seine Anlagen sind, um so sicherer auf seinem Gange leitet und mit desto größerer *Genauigkeit* das versteckte entscheidende Phaenomèn finden und bestimmen läßt. Die Natur *inspirirt* gleichsam den ächten Liebhaber und offenbart sich um so vollkommner durch ihn – je harmonischer seine *Constitution* mit ihr ist" (NS III, 256, Nr. 89).

Der moralische Sinn für die ideelle Abkunft der Natur ist es, der die harmonische Konstitution gewährt. Das Attribut des Moralischen erlaubt es, an Vorstellungen der Kantischen Philosophie anzuknüpfen. In der „Postulaten-

[55] Deutschsprachige Literatur zu Hemsterhuis ist selten. Hinzuweisen ist auf den Sammelband *Frans Hemsterhuis (1721-1790). Quellen, Philosophie und Rezeption/Sources, Philosophy and Reception/ Sources, Philosophie et Réception*. Hg. v. M. F. Fresco u. a. Münster u. a. 1995. Darin bes. Klaus Hammachers Überblick zur Hemsterhuis-Rezeption in Deutschland: *Hemsterhuis und seine Rezeption in der deutschen Philosophie und Literatur des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts*. S. 405-432. Siehe auch die Monographie des gleichen Autors: *Unmittelbarkeit und Kritik bei Hemsterhuis*. München 1971. Speziell zur Hemsterhuis-Auseinandersetzung Hardenbergs, der ich hier nicht detailliert nachgehen kann, vgl. F. Strack, *Im Schatten der Neugier*, S. 151-167; K. Barck, *Poesie und Imagination*, S. 84-90; sowie Hans-Joachim Mähl: *Novalis: Hemsterhuis-Studien*. In: Romantikforschung seit 1945, S. 180-197.

[56] So vermerkt Hardenberg: „Das Wort Sinn, das auf mittelbares Erkenntniß [...] hindeutet, ist hier freylich nicht recht schicklich" (NS III, 250, Nr. 61). Zur Bedeutung intuitiver Gewißheit im Kontext von Hemsterhuis' Lehre über das moralische Organ vgl. K. Hammacher, *Unmittelbarkeit und Kritik*, S. 21-25, 41-68 u. 172-178.

lehre" der zweiten Kritik heißt es, reine praktische Vernunft fordere eine solche Beschaffenheit der Welt, die sich in möglicher Übereinstimmung mit dem sittlichen Endzweck des Menschen denken lasse, wofür aber die Annahme eines ideellen Grundes des sinnlich Erscheinenden unumgänglich sei (KpV A 223-226). Dieser Problembestand wird in der *Kritik der Urtheilskraft* mit der Frage nach dem Übergang von der Kausalität der Natur zur Kausalität durch Freiheit wieder aufgenommen. Die Instanz der Urteilskraft korrespondiert in gewisser Weise mit dem moralischen Organ Hemsterhuis'. Denn das transzendentale Prinzip der Zweckmäßigkeit, wie es sich in der teleologischen und ästhetischen Urteilsgebung ausspricht, behandelt die Organisation der Natur als Verweis auf einen intelligiblen Weltgrund. Der mystisch-intuitive Sinn für das Universum verdient offenbar deshalb das Attribut des Moralischen, weil er Sinn für die Göttlichkeit des Weltalls ist.

Moral und Gottesvorstellung sind im Kritizismus untrennbar mit der Idee der Freiheit verbunden. Dieser moraltheologische Impetus des transzendentalen Freiheitsbegriffs bleibt – freilich ins Poetologische gewendet – auch bei Hardenberg erhalten: „Schon das Gewissen beweißt unser Verhältniß – Verknüpfung – [...] mit einer andern Welt [...] Auf diesem *Beweise* beruht die Möglichkeit des thätigen Empirismus" (NS III, 448, Nr. 934). Deutlich ist der Bezug auf Kants praktische Philosophie, die jede Rede vom Übersinnlichen an das sittliche Bewußtsein verweist. Letzterem ist ein Zugang zur „anderen Welt" oder – in Kantischer Diktion – zum intelligiblen Substrat aller Erscheinungen gegeben. Muß man solches Bewußtsein als Bedingung des magischen Kalküls der Einbildungskraft fassen, so kann das Romantisieren auch unter dem Synonym des „Moralisierens" erscheinen.

„Die Welt ist die Sfäre der unvollkommenen Vereinigung des Geistes und der Natur. Ihre Vollkommene Indifferenzirung bildet das Sittliche Wesen par exellence – *Gott*. Das Wesen Gottes besteht in der *unaufhörlichen Moralisirung*" (NS III, 61). Moralisierung geschieht durch das seiner Freiheit gewisse Ich, indem es das Band knüpft zwischen Geist und Natur, Gemüt und Welt. Es handelt sich um die Verganzungsarbeit des Subjekts. In diesem Sinne kann Gott nicht als eine schlicht gegebene ontologische Größe gelten; er besteht nur in der Form freiheitlichen Handelns und bildet somit die Metapher für eine zu realisierende Aufgabe. Daher ist der Imperativ angemessener Modus für eine Rede von Gott: „Die Natur soll moralisch werden" (NS III, 252, Nr. 73). Den Imperativ der Moralisierung hat die romantische Praxis einzulösen. „Wir müssen Magier zu werden suchen, um recht moralisch seyn zu können" (NS III, 250, Nr. 61). Das ist der Grundsatz der Hardenbergschen Theosophie.[57]

[57] Der ästhetisch-voluntaristische Aspekt dieser „Gotteslehre" wird in folgender Notiz besonders vernehmlich: „Sittliches Gefühl ist Gefühl des absolut schöpferischen Vermögens, der productiven Freyheit, der unendlichen Personalität, des Microcosmus, der eigenthümlichen Divinitaet in uns" (NS III, 669, Nr. 608). Die Orientierung am Ästhetischen muß indes nicht bedeuten, daß damit der Sinn des Moralitätsbegriffs ausgehöhlt und gar einer grenzenlosen Selbstermächtigung des Subjekts das Wort geredet werde. Einen solchen Voluntarismus sieht Friedrich Strack bei Hardenberg am Werke, wobei das Vorbild Fichte als Hauptverantwortli-

Moralischer Sinn ist Sinn für die ideengeleitete Ordnung des Realen. Wirkt er mit der intellektuellen Anschauung des Ich höherer Art zusammen, fällt dem Bewußtsein eine Erkenntnis zu, in der es sich selbst als Indifferenzpunkt der Wechselrepräsentation, als Nahtstelle des Endlichen und Unendlichen ergreift. Das Genie wird derart zum Vorreiter des geforderten Real-Idealismus. Auf diesen wirft Hardenbergs Umdeutung des Kantischen Begriffs vom synthetischen Urteil ein bezeichnendes Licht: "Synth[etische] Urtheile sind genialische – nicht antinomische, einseitige Urtheile – Eine Art von einseitigen Urtheilen begreift der Idealismus – die Andre der Realismus. Die synth[etischen] Urth[eile] begreift der Kriticism" (NS III, 333, Nr. 457). Kritizismus ist Vereinigung von Idealismus und Realismus – oder „Synkriticism", wie Hardenberg in der genannten Notiz auch sagt. Darauf deutet die Identifikation der „einseitigen Urteile" mit den aporetischen Thesen traditioneller Metaphysik, deren Widerstreit Kant unter der Rubrik „Antinomien der reinen theoretischen Vernunft" diskutiert hat (KrV B 432-487). Für Hardenberg besteht das „Genialische" synthetischer Urteile in ihrer Aufhebung des antinomischen Widerstreits von Bedingtem und Unbedingtem. Solche Urteile haben mit der apriorischen Synthesis des „gemeine[n] Kriticism" (NS III, 333, Nr. 457) nicht mehr viel zu tun; sie gründen sich offenbar auf der spinozistisch-neuplatonisch geprägten Identitätsthese.

Daß aber der Aufweis höchster Identität nicht Sache deduktiven Räsonnierens ist, legt folgende Gleichsetzung nahe: „(Sind synth[etische] Urth[eile] a pr[iori] möglich = Giebt es eine magische Intelligenz i.e. Vernunft)" (NS III, 419, Nr. 775). Hier konvergiert die Frage der transzendentalen Philosophie mit der Frage nach der Möglichkeit von Magie. Das Magische wird zum Attribut der Vernunft erhoben und rückt so in engen Zusammenhang mit jenen Einheitsforderungen, die sich ungeachtet aller Reflexionsaporien als Ideen artikulieren.[58] Sind aber schon die Ideen hinsichtlich ihres paralogi-

cher zu kritisieren sei. Freiheit, so Strack, werde bei letzterem „zur intellektuellen Kraft, die Wirklichkeit zu beherrschen", so daß hier „nicht mehr von moralisch-praktischer Vernunftbestimmung gesprochen werden kann, sondern allenfalls von technisch-praktischer, die nicht Selbst*beherrschung*, sondern Selbst*erweiterung* impliziert" (*Sittliche Verantwortung und Erfindungsgeist. Friedrich von Hardenbergs Moralspekulationen und ihre Voraussetzung*. In: Verantwortung und Utopie. Zur Literatur der Goethezeit. Ein Symposion. Hg. v. W. Wittkowski. Tübingen 1988. S. 387-400. Hier S. 392). Die Fichtesche Auffassung finde bei Hardenberg seine konsequente Anwendung. Stracks Resümee lautet: „Daß die Beziehung zur Moral, als einer Lehre von der sittlichen Bestimmung des Willens, hier vollkommen preisgegeben wird, liegt auf der Hand" (ebd., S. 395). Diese These wird aber weder Fichte noch den Bedingungen der frühromantischen Fichte-Rezeption gerecht. Denn wie der Praxisbegriff der Fichteschen *Grundlage* von 1794 ist auch die Poetik Hardenbergs weniger von einem genuin ethischen Impuls geleitet, als vielmehr von einem Problem, das im wesentlichen noch dem Bereich der Theorie angehört. Freilich zielt der Begriff des Strebens für Fichte in letzter Konsequenz auf die Moralphilosophie. Aber da es der *Grundlage* lediglich um den „an sich" praktischen Charakter des Ich zu tun ist, sie also noch überhaupt keine genuin moralischen Aussagen enthält, muß Hardenberg auch gar nicht in den Gegensatz zum ethischen Standpunkt geraten, um die Lehre vom Tatcharakter des Bewußtseins für sich fruchtbar machen zu können.

[58] Eine Vernunftidee opponiert denjenigen Dualismen und Antinomien, in denen sich die Reflexions- oder Verstandeskategorien notwendig bewegen müssen, und beinhaltet in diesem Sinne

schen Ansinnens „magisch", so weit mehr noch die *Darstellung* der in ihnen postulierten Identität.

„Fichtens prod[uktive] Einb[ildungs]kr[aft]", stellt Hardenberg fest, „ist nichts, als durch Vernunft – durch *Idee* und *Glauben* oder Willen erregter Sinn" (NS III, 435, Nr. 862). Dies ist eine recht eigenwillige Deutung. Zumindest erläutert sie Fichtes Begriff der Einbildungskraft weniger als sie Hardenbergs eigene Vorstellungen widerspiegelt. Das magische Verfahren poetischer Imagination gründet sich in der Tat auf den Anspruch der Idee. Der im selben Atemzug genannte „Glaube", ein Ausdruck für Unmittelbarkeit, bezeichnet nicht alleine die Stellung des Bewußtseins zum Absoluten, sondern ebenso den Status des moralischen Organs.[59] Letzteres ermöglicht eine intellektuelle Anschauung *der Natur* und läßt sich real-idealistischen Visionen dienstbar machen. Es steht zu vermuten, daß in Hardenbergs Auffassung des moralischen Organs neben der teleologischen Intention vor allem die ästhetische Naturerfahrung eingeht. Da jedoch erst das Kunstwerk handfeste Objektivation gewährt, ist die Macht der Einbildungskraft das wichtigste jener Wundervermögen, derer das Subjekt des poetischen Idealismus bedarf.[60] Die Antinomien der Reflexion sind aufgehoben im poetischen Produkt, und die Imagination ist es, welche die vom „höheren" Kritizismus geforderte Synthesis leistet.

Die poetische Konstruktion bringt die im Sinne einer Zeichenlehre zu verstehende Philosophie mittels des symbolischen Verfahrens an ihr Ziel. Das oberste Genievermögen, an dem es der Philosophie gebricht, kann mit Kant als Vermögen der ästhetischen Ideen bezeichnet werden. Stützt sich schon Hardenbergs Handhabung des moralischen Organs auf dessen funktionale Affinität zur Urteilskraft, und zwar insbesondere hinsichtlich ihrer subjektiven Reflexion ästhetischer Erfahrung, so zeigt sich diese Erfahrung im Kunstwerk vergegenständlicht, sofern dort das durch Freiheit zur Schönheit gebildete Sinnliche Übersinnliches zur Anzeige bringt.

Intellektuelle Anschauung im Sinne mystischer Ekstase, eines Inne-Seins des Ich höherer Art, ist Voraussetzung des poetischen Idealismus. In Hemsterhuis' moralischem Organ findet Hardenberg eine Bewußtseinshaltung, die

Unmögliches. Wir hatten davon gesprochen, daß Schlegel die Ideen deshalb als „bis zur Ironie vollendete Begriffe" bezeichnet. Für Hardenberg liegt die Sache ähnlich, wenn er die Frage nach den synthetischen Urteilen auch mit Formulierungen wie „Läßt sich der Zirkel quadriren" oder „Ist ein Perpetuum mobile möglich" übersetzt (NS III, 388, Nr. 650).

[59] Im genannten Fragment ist denn auch vom moralischen Organ die Rede: „*Thätiger Gebrauch* des *religioesen* Sinns, wie des *Moralischen* – producktiver, religioeser Sinn – producktiver, moralischer Sinn" (NS III, 435, Nr. 862). Dem folgt die Bestimmung der Einbildungskraft durch die Begriffe „Idee" und „Glaube" nicht zufällig. Denn der „tätige Gebrauch" dieser Begriffe oder des ihnen entsprechenden Sinns geschieht für Hardenberg tatsächlich mittels Imagination.

[60] Hingewiesen sei in diesem Zusammenhang auf den hohen Stellenwert des Ästhetischen bei Hemsterhuis (vgl. auch den Kommentar der historisch-kritischen Ausgabe, NS II, 309-330). Offenbar hat Hemsterhuis' Auffassung von der verbindenden, dem moralischen Organ ähnelnden Kraft des Schönen stark auf Hardenbergs Idee der poetisierten Enzyklopädie gewirkt. Vgl. hierzu K. Barck, *Poesie und Imagination*, bes. S. 87.

darüber hinaus als intellektuelle Anschauung der Natur gedeutet werden kann. „Der Sinn für Poësie", der sich auf das „Eigenthümliche, Personelle, Unbekannte, Geheimnißvolle, zu *Offenbarende*, das Nothwendigzufällige" richtet, hat also „viel mit dem Sinn für Mysticism gemein." Geheimnisvoll und zu offenbaren ist die Wechselrepräsentation von Gemüt und Welt, die Einheit des Idealen und Realen. Sie soll durch die Praxis poetischer Aneignung anschauliche Gestalt erhalten, und in dieser Perspektive gilt es den Mystizismus zu transzendieren. Auch der poetische Sinn „sieht das Unsichtbare, fühlt das Unfühlbare etc."; aber anders als der mystische ist er vor allem Sinn für Darstellung – mehr noch: „Er stellt das Undarstellbare dar" (NS III, 685, Nr. 671).

Hardenberg entwickelt ein entsprechendes Schema zur Gegenüberstellung von poetischer und philosophischer Naturbetrachtung. Da die Intention des Dichters „Darstellung" lautet, ist ihm „das Objective alles", dem Philosophen hingegen „das Subjective": „Jener ist Stimme des Weltalls, dieser Stimme des einfachsten Eins – d[es] Princips – Jener Gesang – dieser Rede" (NS III, 692, Nr. 696). Unter dem Vorzeichen der Objektivität stehend, geht es der ästhetischen Einbildungskraft um das Ganze des „Weltalls", nicht alleine um die Exposition theoretischer und daher notgedrungen abstrakt bleibender Identität. Obgleich Philosophie und Poesie zweifelsohne differieren, darf man aber nicht aus dem Blick verlieren, daß die Fichtesche Bedeutung des Terminus „Ich" für Hardenberg weiterhin leitend bleibt. Sofern es sich beim ästhetischen Entwurf um ein Resultat der Praxis handelt, ist das „Prinzip" auch hier das „Subjektive". In seinem praktischen Bemühen, das Absolute zu realisieren, zeigt sich das künstlerisch agierende Bewußtsein nur nicht mehr als „einfachstes Eins", sondern nimmt den Charakter eines *Bildes* an; es stellt für Hardenberg „im eigentlichen Sinn Subj[ect]Obj[ect] vor – Gemüth und Welt. Daher die Unendlichkeit eines guten Gedichts, die Ewigkeit" (NS III, 686, Nr. 671).

„Subjekt-Objekt" zu sein, das war für Fichte Auszeichnung des Selbstbewußtseins und seiner intellektuellen Anschauung. Hardenberg dagegen meint eine gleichsam ästhetische Apperzeption, in der – dank magischer Einbildungskraft – die Synthesis des Mannigfaltigen, die Bildung eines schönen Chaos und universellen Zusammenhangs stattfindet:

> „In unserm Gemüth ist alles auf die eigenste, gefälligste und lebendigste Weise verknüpft. Die fremdesten Dinge kommen durch Einen Ort, Eine Zeit, Eine seltsame Aehnlichkeit, einen Irrthum, irgend einen Zufall zusammen. [...] Verstand und Fantasie werden durch Zeit und Raum auf das sonderbarste vereinigt und man kann sagen daß jeder Gedanke, jede Erscheinung unseres Gemüths das individuelle Glied eines durchaus eigenthümlichen Ganzen ist" (NS III, 650f., Nr. 559).

Aufgrund seiner einheitsstiftenden Apperzeptionsfähigkeit stellt nach Hardenberg das Individuum „ein magisches – willkührliches Princip" dar: „*Individuen* vereinigen das Heterogène [...] Sie bringen wunderbar das Verschiedenartigste in Eine Gemeinschaft des Zwecks und d[er] Arbeit" (NS III, 466, Nr. 1070). Gemeint ist damit vor allem die Verganzungsarbeit als Praxis

des Ich; ihr gehört die Apperzeption letztlich zu, sofern diese nichts anderes denn Spontaneität anzeigt. Freiheit ist selbst das magische Prinzip, die produktive Willkür, mittels der sich das Ich ein „Sein" verschafft oder, wie Hardenberg sagt, „sich darstellt". Die poetische Apperzeption meint nur eine bewußte Form der ursprünglichen freien Tätigkeit.

Das Sich-Darstellen des Ich erfolgt an der zunächst als fremd begriffenen Natur. Umgekehrt gelangt die Natur im Gemüt zur wahren Darstellung ihres eigenen Wesens. Denn die Imagination hebt die fremde Gegenständlichkeit auf, um deren ursprüngliche Geistigkeit zu befreien. Die Natur, so lautet Hardenbergs Devise, ist „ein encyclopaedischer systematischer Index oder Plan unsers Geistes." Warum aber, wird nun gefragt, „wollen wir uns mit dem bloßen Verzeichniß unsrer Schätze begnügen – laßt sie uns selbst besehn – und sie mannichfaltig bearbeiten und benutzen" (NS II, 583, Nr. 248). Um diese Schätze besehen zu können, bedarf es der Arbeit an der Natur. Darin besteht die Aufgabe des Genies. Die geforderte ideelle Durchdringung des Reellen wird in künstlerischer Produktion bewerkstelligt: „Poësie ist wahrhafter Idealismus – Betrachtung der Welt, wie Betrachtung eines *großen Gemüths* – Selbstbewußtseyn des Universums" (NS III, 640, Nr. 513).

Der wahrhafte Idealismus der Poesie gründet sich auf die Fähigkeit zur „Erfindungskunst ohne Data" (NS III, 388, Nr. 650), zur „Experimentalphysik des Gemüths" (NS III, 595, Nr. 253). Dabei setzt die Willkür der Einbildungskraft eine Begabung für das moralische Organ voraus und muß in engster Beziehung zu ihr betrachtet werden. „Nur durch den Moralischen Sinn wird uns Gott vernehmlich – der moralische Sinn ist der Sinn für *Daseyn*, ohne *äußre Affection*" (NS III, 250, Nr. 61). Da solcher Sinn es nicht bei der Affektion bewenden läßt, vielmehr keiner empirischen Veranlassung bedarf, macht er den Empfänglichen – in der paradoxen Wendung Hardenbergs gesprochen – „sinnberaubt" (NS III, 686, Nr. 671). Es handelt sich um einen „ächte[n] *Divinationssinn*", der es ermöglicht, „etwas ohne Veranlassung, Berührung, [zu] vernehmen" (NS III, 250, Nr. 61). Das Talent zur Divination kommt in hohem Maße dem Dichter zu; auf ihn ist das Wort von der „Sinnberaubung" gemünzt. Er produziert symbolische Bedeutung, ohne daß hierzu mehr nötig wäre als der innere, freie Entschluß.[61]

[61] Im Rahmen des tätigen Empirismus fungiert die Einbildungskraft als Konstrukteur von Vorstellungen alleine durch den Begriff. E. Heftrich stellt deshalb die Theorie vom magischen Gebrauch der Einbildungskraft in eine gewisse Analogie zur intellektuellen Anschauung, wie sie im Kantischen Sinne nur dem *intellectus archetypus* zukommen kann (vgl. *Novalis*, S. 136-142, bes. S. 141f.). Heftrich legt diese These sogar seiner Bestimmung des magischen Idealismus zugrunde: „Der magische Idealismus könnte so definiert werden als die Theorie vom schöpferischen Gebrauch der analog zur intellektuellen Anschauung des archetypischen Verstandes begriffenen produktiven Einbildungskraft" (ebd., S. 142). Man kann den tätigen Empirismus einerseits in der Weise auffassen, daß „Erfahrung" allererst durch die Willkür der Einbildungskraft geschaffen wird. Wie wir gesehen haben, muß dies nicht heißen, Hardenberg glaube an die Möglichkeit einer Setzung von Vorstellungen, denen nicht der Modus ästhetischer Fiktionalität zukäme. Zwar stellt Hardenberg fest: „Die Welt hat eine ursprüngliche Fähigkeit durch mich belebt zu werden – Sie ist überhaupt a priori von mir belebt – Eins mit mir." Aber das bedeutet nicht, man könne mit der *empirischen* Realität nach Belieben verfah-

Ist jeder Mensch aufgrund seiner Geistbegabung der Poiesis teilhaftig, so besitzt der Künstler im besonderen Maße die Gabe, das poietische Vermögen für die Produktion der absoluten Synthesis zu mobilisieren. Er benutzt seine sich zur Einheit des Gemüts zusammenschließenden „Organe", um „Ideen nach Belieben – ohne äußre Sollicitation [d.h. Veranlassung; M.G.] durch sie heraus zu strömen"; er ist mithin imstande, „sie als Werckzeuge, zu *beliebigen* Modificationen der wircklichen Welt zu gebrauchen" (NS II, 574, Nr. 226). Der Künstler ist also der Organe des Bewußtseins vollkommen mächtig. Diese sind Spontaneität, Imagination, nicht zuletzt Reflexion und schließlich die Intuition des moralischen Sinns für das Universum. Der Künstler besitzt aber auch die Mittel, um die Anschauung zu den Vernunftideen der transzendentalen Welt zu konstruieren. Dieses Mittel ist dem Dichter die Sprache. Ich will daher diese Skizze der Hardenbergschen Konstruktionslehre des Absoluten mit einem Blick auf die Sprachtheorie abschließen.

c. Konstruktion durch Zeichen: zur „mystischen Sprachlehre"

Hardenbergs Poetik, die ihren durchaus nicht bescheidenen Anspruch aus der Einsicht in die poietische Kraft der Subjektivität und ihrer Vermögen herleitet, wendet sich nachdrücklich gegen die Prämissen überkommener Nachahmungsästhetik. Sie ist eine durch Fichtes Methodik inspirierte radikale Poetik der Konstruktion. Ihr bedeutet das Attribut des Poetischen das glatte Gegenteil jener *mimesis*, die lange Zeit als unverzichtbares Fundament aller Kunsttheorie galt. Das Nachahmungsprinzip wird entsprechend zum Synonym für das Unpoetische.[62]

Wie die Musik, die zum Vorbild einer „poietisch" zu nennenden Poesie dient, muß nach Hardenberg „auch die Poësie schlechthin bloß verständig – *künstlich – erdichtet* – Fantastisch ect. seyn" (NS III, 691, Nr. 695). Die musikalische Komposition zeigt für Hardenberg besonders deutlich, „daß es nur der Geist ist, der die Gegenstände, die Veränderungen des Stoffs poëtisirt, und daß das Schöne, der Gegenstand der Kunst uns nicht gegeben wird oder in den Erscheinungen schon fertig liegt". Den Musiker trifft nicht „der leiseste Verdacht von Nachahmung", weil er sich eines Materials bedient, das die Natur in dieser Form nicht liefert, insofern uns natürliche Töne „rauh" und

ren. Keine Frage, daß diese Beschränkung insbesondere für die poetische Imagination gilt: „Meine *geistige* Wircksamkeit – meine Realisation von Ideen – wird also keine *Decomposition*, und Umschaffung der Welt – wenigstens nicht, insofern ich *Mitglied* dieser bestimmten Welt bin – seyn können, sondern es wird eine *Variations Operation* seyn können – Ich werde unbeschadet der Welt und ihrer Gesetze – mittels derselben – sie für mich ordnen, einrichten und bilden können" (NS II, 554, Nr. 125). Künstlerische Produktion bleibt auf empirisches Material angewiesen, wie transformiert es auch immer aus dem Produktionsprozeß hervorgehen mag. Die Formel vom tätigen Empirismus kann also ebenso als Ausdruck eines Wechselbezugs von Imagination und Rezeption verstanden werden.

62 Vgl. NS III, 691, Nr. 695: „Auch auf dem Theater tyrannisirt der Grundsatz der Nachahmung der Natur. Darnach wird der Werth des Schausp[iels] gemessen. Die Alten verstanden das auch besser. Bey ihnen war alles *poëtischer*."

„geistlos" anmuten. Ähnlich steht es auch für den Maler, der in gewöhnlicher Sicht stark dem Nachahmungsgebot verpflichtet bleibt: „Seine Kunst ist die Kunst regelmäßig, und Schön zu sehn. Sehn ist hier ganz activ – durchaus bildende Thätigkeit." Das Schöne und Regelmäßige kommt erst durch die aktive Bearbeitung des natürlichen Rohstoffs zustande. Der Künstler besitzt dafür ein Werkzeug, das er – ähnlich den Begriffen a priori – nicht aus der Erfahrung abstrahieren kann, sondern selbst investieren muß: seine „Zeichensprache" (NS II, 573f., Nr. 226).

Die ausgesprochen antimimetische Tendenz erklärt sich aus der Überlegung, daß die Produkte poetischer Imagination als willkürliche Erhebung des Sinnlichen zum Symbol eines Übersinnlichen aufzufassen seien. Dies geschieht mittels eines Systems der Bezeichnung, das vom poietischen Bewußtsein allererst zu konstruieren ist. Die Elemente der dichterischen Zeichensprache sind nicht nur das intersubjektiv vermittelnde Medium für die Synthesis des Gemüts; sie bilden das Werkzeug, mit dessen Hilfe der Konnex des Endlichen und Unendlichen hergestellt wird. Poetisches Sprechen entschlägt sich der pragmatischen Mitteilungsfunktion, um eine Mitteilung „höherer Art" zu gewährleisten. Die Zeichentheorie der Poetik lehrt daher eine „grammatische Mystik" (NS III, 267, Nr. 138), durch welche die „*Sympathie* des Zeichens mit dem Bezeichneten" (NS III, 266, Nr. 137), die Relation des endlichen Signifikanten auf das unendlich bedeutsame Signifikat, zur Darstellung gelangt. Dichterische Einbildungskraft arbeitet also an der „Magisierung" des sprachlichen Bestandes; sie rückt die benannten Gegenstände in ihren geheimen Zusammenhang mit der idealen Sphäre der transzendentalen Welt.

Magie wird von Hardenberg als „mystische Sprachl[ehre]" verstanden (NS III, 266, Nr. 137). Denn Sprache, ein Medium prinzipiell unabschließbarer Reflexion, ist das vorzügliche Mittel, die Welt zu romantisieren, Reales und Ideales zu vermischen, sich die Dinge ins Unendliche fort bespiegeln zu lassen. Sprache kann Heterogenes verbinden, beliebige Beziehungen und Analogien konstruieren, um die wechselseitige Symbolisation von Ich und Nicht-Ich zur Anschauung zu bringen. Da es sich um Sprache in der „2ten Potenz" handelt (NS II, 588, Nr. 264), die sich nicht der pragmatischen Forderung nach Einsinnigkeit zu unterwerfen hat, gelangt Hardenberg zum Postulat einer strengen Eigengesetzlichkeit der Kunst. Dabei handelt es sich um eine ausgesprochene Kunst der Ideen; jenseits mimetischer Illusion intendiert sie absolute Darstellung, ist aber deshalb auch nicht ohne weiteres konsumierbar: „Die höchsten Kunstwerke sind schlechthin *ungefällig* – Es sind Ideale, die uns nur approximativ gefallen können – und *sollen* – ästethische Imperative" (NS III, 413, Nr. 745).[63]

[63] Vgl. NS III, 572, Nr. 113: „Erzählungen, ohne Zusammenhang, jedoch mit Associationen, wie *Träume*. Gedichte – blos *wohlklingend* und voll schöner Worte – aber auch ohne allen Sinn und Zusamenhang – höchstens einzelne Strofen verständlich – sie müssen, wie lauter Bruchstücke aus den verschiedenartigsten Dingen [seyn]. Höchstens kann wahre Poësie einen *allegorischen* Sinn im Großen haben und eine indirecte Wirckung wie Musik etc. thun". Mit sol-

In den Aufzeichnungen Hardenbergs finden sich vielfache Hinweise auf die magische Potenz der Sprache. So heißt es in der *Blüthenstaub*-Sammlung: „Vier Buchstaben bezeichnen mir Gott; einige Striche eine Million Dinge. Wie leicht wird hier die Handhabung des Universums, wie anschaulich die Konzentrizität der Geisterwelt! Die Sprachlehre ist die Dynamik des Geisterreichs" (NS II, 413, Nr. 2). Und daß Poesie „*Darstellung des Gemüths – der innern Welt in der Gesamtheit*" ist, wird nach Hardenberg schon durch ihre sprachliche Gestalt angezeigt; denn die Worte „sind ja die äußre Offenbarung jenes innern Kraftreichs" (NS III, 650, Nr. 553). Sprachzeichen taugen nicht alleine deshalb besonders zur Konstruktion der transzendentalen Geisterwelt, weil sie Produkte ideeller Tätigkeit und das natürliche Organ der Vernunft sind. Als Sinnliches, das zugleich Bedeutung trägt, setzen sie bereits ursprünglich – also nicht erst im poetischen Gebrauch – Ideales und Reales in Beziehung. Sprache hat von sich her repräsentierende Funktion und insofern schon immer eine gewisse magische Qualität. Aus dem gleichen Grund begeistert sich Hardenberg für das Bezeichnungssystem der Mathematik. Mit der Sprache, so heißt es im *Monolog*, sei es

> „wie mit den mathematischen Formeln [...] Sie machen eine Welt für sich aus – Sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll – eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnißspiel der Dinge. Nur durch ihre Freiheit sind sie Glieder der Natur und nur in ihren freien Bewegungen äußert sich die Weltseele und macht sie zu einem zarten Maaßstab und Grundriß der Dinge" (NS II, 672).

Dieses metaphysisch konnotierte Verständnis von Mathematik erinnert an Pythagoras. Hardenberg überträgt es auf das Verweisungssystem sprachlicher Zeichen: Das ausdrucksvolle Spiel der Referenzen und Bedeutungen bekundet jene das Universum durchwaltende und zur Totalität strukturierende Sympathie aller Dinge, die Verbindung der Teile im Ganzen und die Anwesenheit des Ganzen in den Teilen.

Die Anlehnung an pythagoreische Zahlenmystik und der Hinweis auf die neuplatonische Vorstellung von der Weltseele läßt zunächst an ein Verhältnis der Adäquation, eine ontologische Hypostasierung mathematischer Ordnungen denken. Die Harmonie der Mathematik wäre demnach Abbildung der Harmonie des Seienden. Doch die Betonung des Konstruktiven macht sich auch hier geltend: Nur durch ihre Freiheit sind die Formeln „Glieder" der Natur. Zwar stellt Hardenberg an anderer Stelle fest: „Zahlen sind, wie Zeichen und Worte, Erscheinungen, Repraesentationen katexoxin", und ihre Verhältnisse daher zugleich „Weltverhältnisse"; doch darf man nicht vergessen, daß in der Perspektive der experimentellen Erfindungskunst sowohl

chen Vorstellungen, die allerdings nicht in dieser Rigorosität in die poetische Praxis umgesetzt werden, rückt Hardenberg in die Nähe avantgardistischer Poetiken des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. So kann man hier durchaus das Konzept eines Symbolismus oder einer *poesie púre* vorweggenommen sehen. Vgl. hierzu die Hinweise von Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart*. Hamburg 1956. Bes. S. 19ff.; sowie Jürgen H. Petersen: *Grundzüge einer Ästhetik des Inkohärenten in Romantik und Moderne*. In: Ästhetische Moderne in Europa, S. 179-195. Bes. S. 184ff., 190-195.

durch Zahlen als auch durch Worte solche Verhältnisse nicht widergespiegelt, sondern generiert werden. Die Mathematik liefert nur ein ausgezeichnetes Beispiel für die Herkunft von Zeichensystemen aus ideeller Produktion: „Ächte Mathematik ist das eigentliche Element des Magiers. In der Musik erscheint sie förmlich, als Offenbarung – als schaffender Idealism" (NS III, 593, Nr. 241). Die Verbindung von Mathematik und Tonkunst geht wiederum auf Pythagoras zurück. Aufschlußreich für unsere Thematik ist indes, daß von Hardenberg just die Musik als Vorbild einer dezidiert künstlichen Kunst gefeiert wird. Der Sinnzusammenhang des Endlichen, der die höchste Einheit offenbart, besteht als symbolischer Zusammenhang. Er verdankt sich einem Zeichensystem, das durchaus artifiziellen Charakters ist. Poetik als Theorie eines „schaffenden Idealismus" ist daher eine mystische Grammatik. Sie bildet den Leitfaden für die romantisierende Imagination.

Mit Rücksicht auf den Gegenstand meiner Untersuchung muß ich mich mit diesen wenigen Bemerkungen zur Sprachtheorie Hardenbergs begnügen. Die Forschung hat sich zudem eingehend mit diesem Thema beschäftigt.[64] Angemerkt sei noch, daß Hardenbergs Verständnis von Sprache philosophischen Überlegungen des 20. Jahrhunderts recht nahekommt. Man kann den sogenannten *linguistic turn* – etwas verkürzt gesagt – als Umbildungsprozeß der Transzendentalphilosophie verstehen, sofern das Interesse von den „Gemütsvermögen" auf das Sprachvermögen des Bewußtseins verschoben wird. Dabei bleibt aber das Kantische *Konstruktions*paradigma in Kraft. Denn leitend ist die Einsicht in die wirklichkeitskonstitutive Macht unserer sprachlichen Begriffe beziehungsweise ihrer Verknüpfungsregeln. Daß die Grammatik Welt nicht nur abbildet, sondern interpretiert und ihre Verfassung in gewisser Hinsicht für uns „herstellt", gilt heute als philosophische *opinio communis*, die Hardenberg mit seiner Zeichentheorie durchaus vorwegnimmt.[65] Ich möchte nun in einem letzten Schritt die Betrachtung der Har-

[64] Verwiesen sei hier auf E. Heftrich, *Novalis*, S. 146-155; S. Vietta, *Sprache und Sprachreflexion*, S. 30-45; H. Link, *Abstraktion und Poesie*, S. 82-96; R. W. Hannah, *The Fichtean Dynamic of Novalis' Poetics*, S. 115-157; Kristin Pfefferkorn: *Novalis. A Romantic's Theory of Language und Poetry*. New Haven u. a. 1988. Bes. S. 60-74; Hans-Joachim Mähl: *Verfremdung und Transparenz. Zur theoretischen Begründung der ‚Tropen- und Rätselsprache' bei Novalis*. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1992. S. 161-182; sowie G. Kolb, *Friedrich von Hardenbergs* MONOLOG, bes. S. 7-17. Jochen A. Bär hat jüngst eine übergreifende Studie aus sprachwissenschaftlicher Perspektive vorgelegt: *Sprachreflexion der deutschen Frühromantik. Konzepte zwischen Universalpoesie und Grammatischem Kosmopolitismus*. Berlin u. a. 1999. Bes. S. 58-99, 170-223.

[65] Allerdings ist Sprache für Hardenberg immer Ausdruck des Bewußtseins und nur unter seiner Bedingung zu denken. Das entfernt ihn von einigen heutigen, vor allem poststrukturalistischen Positionen, die Sprache zu einer quasi anonymen und selbsttätigen Struktur erklären, welcher die Sprachsubjekte ausgeliefert seien. Diesen transzendentalen Hintergrund übersieht S. Vietta, der meines Erachtens die „Verselbständigung der Sprache" bei Hardenberg überbetont (*Sprache und Sprachreflexion*, S. 37). Nach Viettas Interpretation des *Monologs* wird „die verselbständigte Sprache [...] selbst zum Subjekt", es gehe hier um „Sprache, die nicht mehr Ausdruck eines denkenden Ich" sei (ebd., S. 39, 42). Eine solche Subjektivität der Sprache ist aber nicht denkbar. Die von Vietta konstatierte Verselbständigung bezieht sich lediglich auf die pragmatische Mitteilungsfunktion und die Bindung an das Postulat der Abbildung von Wirk-

denbergschen Konstruktionslehre um einen Ausblick auf konkrete Umsetzungsmöglichkeiten der Transzendentalpoesie ergänzen. Dabei soll Hardenbergs Märchentheorie im Mittelpunkt stehen. Sie hat schon früh das literaturwissenschaftliche Interesse auf sich gezogen.[66] Meine Interpretation konzentriert sich auf die Frage, wie das Märchen als Darstellung des undarstellbaren Absoluten zu denken sei.

6. Formen absoluter Darstellung: gattungstheoretische Ansätze

Schon Kant hatte festgestellt, daß besonders die Sprache zum Mittler ästhetischer Ideen geeignet sei.[67] Indem das poetische Zeichen das Bezeichnete verwandelt, wird dieses zur gedankenvollen Signatur eines begrifflich nicht auslotbaren Zusammenhangs. „Ein Gedicht muß", so die unerläßliche Forderung an das ästhetische Gebilde, „ganz unerschöpflich seyn, wie ein Mensch und ein guter Spruch" (NS III, 664, Nr. 603). Dergestalt kann die Welt die Bedeutung einer Hieroglyphe erhalten. Indes ist diese Bedeutung – darin stimmt Hardenberg einmal mehr mit Schlegel überein – der Moderne mit ihrer rationalistisch verengten Perspektive verlorengegangen: „Ehemals war alles Geistererscheinung. Jetzt sehen wir nichts, als todte Wiederholung, die wir nicht verstehen" (NS II, 545, Nr. 104). Nicht zufällig folgt dem die Notiz über das Prinzip der Romantisierung. Sie wird durch einen ästhetischen Imperativ eingeleitet, an den sich sogleich eine vage Umschreibung der Zielvorgabe anschließt: „Die Welt muß romantisirt werden. So findet man den urspr[ünglichen] Sinn wieder" (NS II, 545, Nr. 105). Der diskursiven und distanzierten Beobachtung hingegen bleibt diese Aussicht versperrt; dem tödlichen Blick der Medusa vergleichbar, macht sie das Universum zum entseelten Objekt.[68] „Der Poët", stellt Hardenberg selbstbewußt fest, „versteht die Natur besser, wie der wissenschaftliche Kopf" (NS III, 468, Nr. 1093).

lichkeit. Sprache ist für Hardenberg nichts anderes als eine Form der Poiesis des praktischen Bewußtseins. Für eine idealistische Deutung des Sprachbegriffs votiert zu Recht auch G. Kolb, *Friedrich von Hardenbergs* MONOLOG, bes. S. 1-3.

66 Zur Forschungsgeschichte vgl. H. Uerlings, *Friedrich von Hardenberg*, S. 383-397.

67 Vgl. KU B 215: „Sie [die Dichtkunst; M. G.] stärkt das Gemüth, indem sie es sein freies, selbstthätiges und von der Naturbestimmung unabhängiges Vermögen fühlen läßt, die Natur als Erscheinung nach Ansichten zu betrachten und zu beurtheilen, die sie nicht von selbst weder für den Sinn noch den Verstand in der Erscheinung darbietet, und sie also zum Behuf und gleichsam zum Schema des Übersinnlichen zu gebrauchen." Die ästhetisch aufgefaßte Natur als „Schema des Übersinnlichen" – das bezeichnet schon eine zentrale Vorstellung der frühromantischen Poetik.

68 Zur idealistisch-frühromantischen Wissenschaftskritik im Zeichen neuer Naturwertschätzung vgl. den Überblick von Christoph Jamme: *„Entwilderung der Natur" Zu den Begründungsformen einer Kulturgeschichte der Natur bei Schiller, Hölderlin und Novalis*. In: Evolution des Geistes, S. 578-597 (zu Hardenberg S. 592-597); sowie Silvio Vietta: *Die vollendete Spekulation führt zur Natur zurück. Natur und Ästhetik*. Leipzig 1995. Bes. S. 124-168. Vietta be-

Der ursprüngliche Sinn war, als Endliches das Unendliche zu bedeuten. Der entzweiten Gegenwart aber ist der Sinn verlorengegangen, da der unendlich bedeutsame Verweisungscharakter alles Seienden dem analytischen Verstande verschlossen und somit, um das Wort Jacobis aufzugreifen, das innewohnende Leben des „Seins in allem Dasein" unkenntlich bleibt. Die Wiederbelebung solchen Sinnes soll durch Poesie erfolgen. „Aus einem Menschen spricht für dieses Zeitalter Vernunft und Gottheit nicht vernehmlich nicht frappant genug – Steine, Bäume, Thiere müssen sprechen, um den Menschen sich selbst fühlen, sich selbst besinnen zu machen. Die erste Kunst ist Hieroglyphistik" (NS II, 571, Nr. 214). „Hieroglyphistik" macht die Welt als Manifestation und unerschöpfliche Mitteilung des Unendlichen erfahrbar; sie lenkt den Blick auf das Erscheinende hinter der Erscheinung, so daß Vernunft und Gottheit „frappant genug" zur Sprache kommen.

Indem Poesie die harmonische Analogie von Innenwelt und Außenwelt konstituiert, wird sie zur Weise nicht-entfremdeten Sprechens. So reiht sich Hardenberg in die mit Schiller beginnende Linie frühidealistischer Kant-Nachfolge ein: Auch für ihn ist Ästhetik das Kernstück einer Anthropologie des ganzen Menschen.[69] Die Theorie des Kunstmärchens macht dies deutlich. Märchenpoesie rekonstruiert die verlorene hieroglyphische Sprache der Natur. Dadurch partizipiert sie an vergangener Einigkeit, antizipiert aber auch eine geschichtlich noch einzulösende Bedeutungsfülle des Realen. Ihre Voraussetzung ist mithin das Charakteristikum des Sentimentalischen: die Schwebe zwischen Teilhabe an den „goldenen Zeiten" in sich einigen Lebens und utopischer Vorwegnahme kommender Synthesis.[70] Zu erinnern ist hier an die im Rahmen frühromantischer Bewußtseinstheorie behandelte Dualität von „Voraussetzung" und „Nachsetzung" oder, wie Schlegel sagt, „Erinnerung" und „Ahnung". Hardenberg, so wird zu sehen sein, konzipiert das Märchen als ästhetische Form des Schwebens zwischen diesen uneinholbaren transzendentalen Fixpunkten des fragmentarischen Bewußtseins.

a. „Vereinigung des Unvereinbaren": die Idee des Märchens

Das Märchen erweckt nach Hardenberg eine Erinnerung an „die Zeit vor der *Welt*", die einen „*Naturstand der Natur*" bezeichnet (NS III, 280, Nr. 234). Der Begriff einer „natürlichen Natur" wäre tautologisch, unterstellte er nicht die Existenz seines Gegenteils: eine unnatürlich gewordene, deformier-

leuchtet insbesondere den Gegensatz der Romantik zur Naturauffassung des neuzeitlichen Rationalismus.

[69] Zur Anthropologie Hardenbergs vgl. die Monographie von Barbara Senckel: *Individualität und Totalität. Aspekte zu einer Anthropologie des Novalis*. Tübingen 1983. Senckel erkennt die Freiheit des Ich als zentralen Ausgangspunkt Hardenbergs, unterliegt jedoch der falschen Identifikation von absolutem und empirischem Ich. Vgl. ebd., S. 3, 25-36.

[70] Auf Hardenbergs chiliastische Geschichtsutopie kann ich in unserem Zusammenhang nicht näher eingehen. Vgl. dazu die ausführliche Studie Hans-Joachim Mähls: *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen*. Heidelberg 1965.

te und entfremdete Natur. In ihr hat der Mensch den ursprünglichen Sinn verloren. Die unnatürliche Natur ist Signatur der entseelten Gegenwart; sie ist die Zeit der „Welt" oder des *Kosmos*, der festgefügten Ordnung aller Dinge.[71] Den davon unterschiedenen vorgängigen Zustand umschreibt Hardenberg mit den Formeln „Anarchie – Gesezlosigkeit – Freyheit" (NS III, 280, Nr. 234). Es handelt sich um das Gegenteil des Kosmos, um das ursprüngliche *Chaos* im Sinne des indifferenten Einerlei. Diese Zeit vor der Welt ist eigentlich Un-Zeit, die Zeit der Identität des Realen und Idealen, der Ungeschiedenheit von Natur- und Geisterreich. Damit ist sie nicht Gegenstand einer möglichen Erfahrung, sondern der philosophischen Konstruktion. Wir haben gesehen, daß solche „transzendentale Erinnerung" sich auf die nondiskursive Zugangsweise des Subjekts zum Absoluten gründet.

Die märchenhafte Darstellung von transzendentaler Erinnerung hat den Prämissen des romantisierenden Verfahrens zu folgen. Daher muß im Märchen alles „wunderbar – geheimnißvoll und unzusammenhängend seyn – alles belebt. [...] Die Natur muß auf eine wunderliche Art mit der ganzen Geisterwelt vermischt seyn" (NS III, 280, Nr. 234). Die Forderung nach Zusammenhanglosigkeit bezieht sich auf den zu erweckenden Eindruck des Wunderbaren. Dieses steht aber gerade im Dienste der Stiftung eines Zusammenhangs von Natur- und Geisterwelt, und was hier negiert wird, ist nicht die Korrelation der Phänomene überhaupt, sondern die naturwissenschaftliche Denkform der streng mechanistisch-kausalen Verknüpfung. So handelt es sich um ein „höheres Mährchen", sobald „ohne den Geist des M[ärchens] zu verscheuchen irgend ein *Verstand* – (Zusammenhang, Bedeutung – etc) hinein gebracht wird" (NS III, 455, Nr. 986). Als bemerkenswerte Tendenz der Gattung ist festzuhalten, „daß eine abs[olute], wunderbare *Synthesis* oft die Axe des Mährchens – oder das Ziel derselben" darstellt (NS III, 455, Nr. 989). Es geht um die heterogene, in ihrer Heterogenität *lebendige* Verknüpfung.[72] Bereits Kant wies am Phänomen des Organismus darauf hin, daß die mechanistische Auffassung zum Verständnis der endlichen Erscheinungswelt unzureichend sei.[73] Für Hardenberg tritt an die Stelle der ästhetisch-teleologischen Urteilskraft, die zwischen verständiger und vernünftiger Naturansicht eine Brücke schlägt, die intellektuelle Anschauung des moralischen Sinns.

Der Hemsterhuis-Interpretation Hardenbergs zufolge entspringen durch „Moralisirung des Weltalls" die „magischen W[issenschaften]" (NS III, 275,

[71] Auf den Ordnungsaspekt deutet vor allem Hardenbergs Identifikation von „Welt" und „Staat": „die Zeit vor der *Welt* (Staat.)" (NS III, 280, Nr. 234, Zeile 33).

[72] Dieser entscheidende Punkt, daß das „Unzusammenhängende" des Märchens nicht einfach die Negation jeder Art von Verbindung meint, wird von M. Dicks Deutung übersehen. Dick schreibt: „Es gibt keinen Beziehungspunkt über und hinter den Dingen und Begebenheiten, keine übergreifende Gesetzlichkeit und Sinngebung, durch die das Mannigfaltige in Zusammenhang gebracht und gedeutet würde" (*Die Entwicklung des Gedankens der Poesie*, S. 407).

[73] Vgl. KU B 334: „Wir haben nämlich unentbehrlich nöthig, der Natur den Begriff einer Absicht unterzulegen, wenn wir ihr auch nur in ihren organisirten Producten durch fortgesetzte Beobachtung nachforschen wollen; und dieser Begriff ist also schon für den Erfahrungsgebrauch unserer Vernunft eine schlechterdings nothwendige Maxime." Siehe auch KU B 366f.

Nr. 197). Dieser Vermerk steht unter dem Stichwort „Enc[yclopaedistik]", das den großen romantischen Plan eines material ausgeführten „Synkritizismus" bezeichnet. Charakteristisch für die enzyklopädische Vorgehensweise, welche sich von der Befolgung induktiver oder deduktiver Regelsysteme ablöst, ist die Bildung spekulativer Analogien.[74] Die „Erkenntnis des Ganze[n]" hat hier den „Character der Analogie". Ähnliches läßt sich für die „wunderbare", sprich ästhetische Synthesis feststellen. Denn „Analogie" ist auch ein Begriff der Poetik. Sie dient der Herstellung symbolischer Bezüge und damit dem Ziel einer Wechselrepräsentation des Ideellen und Reellen. „Alle Analogie", sagt Hardenberg, „ist symbolisch" (NS II, 551, Nr. 118). „Poetisieren" und „Analogisieren" können geradezu synonym auftreten.[75] Was durch die Analogisierung auch der entferntesten Glieder gebildet wird, ist ein schönes Chaos im Sinne Schlegels. Diesen Gedanken nehmen bereits die *Fichte-Studien* vorweg: „Höchste *Darstellung* des Unbegreiflichen ist Synthese – Vereinigung des Unvereinbaren – Setzen des Widerspruchs, als Nichtwiderspruchs" (NS II, 111, Nr. 12). Solche Darstellung verfremdet das dargestellte Sujet: Aus seiner gewöhnlichen Sphäre herausgerissen, erscheint es jetzt in paradoxer Korrelation, als Verbindung des Heterogenen, wie sie für Hardenberg beispielhaft in der Form des Märchens praktiziert wird.

Der romantisierende Akt der Einbildungskraft läßt sich nach Hardenberg auch als umfassende Analogisierung verstehen; sie ist das poetische Experiment des moralischen Sinns mit der Erscheinung und transformiert diese durch produktive Willkür zum anschaulichen Ausdruck dessen, was der Sinn je schon als intelligiblen Charakter des Universums erfaßt hat. Das magische Prinzip des Märchens, den Determinismus und damit die Ungeistigkeit der Natur aufzuheben, faßt Hardenberg auch unter den Begriff des „Zufalls". Gemeint ist das unvorhersehbar Schöpferische der Natur, der Einbruch des Un- und Übersinnlichen in das vordergründig nur Sinnliche. Indem der Zufall dem Kalkül der Gesetze mit seinen Invarianzen und Wahrscheinlichkeiten widerstreitet, bedeutet sein Eintreten das Wunderbare, wodurch die „Berührung eines höhern Wesens" (NS III, 441, Nr. 901) geschieht. Als Wunderbares ist der Zufall ein Wink des Absoluten im Medium des Endlichen. Dessen Bedingtheit, das heißt der Determinismus, wird infolge einer unbedingten Handlung unterbrochen. Dieses Prinzip ist maßgeblich für den Vorgang der Romantisierung: „Der Poët braucht die Dinge und Worte, wie *Tasten* und die ganze Poësie beruht auf thätiger Idéenassociation – auf selbst-

[74] Vgl. hierzu J. Hegener, *Die Poetisierung der Wissenschaften*, S. 82-95; Herbert Uerlings: *Novalis und die Wissenschaften. Forschungsstand und Perspektiven*. In: Novalis und die Wissenschaften, S. 1-20. Bes. S. 4-14. Uerlings definiert den Analogiebegriff Hardenbergs wie folgt: „‚Analogie' meint bei ihm [Hardenberg; M. G.] das, was wir heute eine ‚Homologie' nennen: eine Gleichheit, die durch einen gemeinsamen Ursprung verbürgt ist, auf den die Analogie verweist, der aber unbekannt ist und bleibt" (ebd., S. 12f.). Zur Bedeutung des Analogiebegriffs im Kontext romantischer Naturauffassung siehe auch S. Vietta, *Die vollendete Speculation*, S. 150-168. Den Experimentcharakter des Denkens in Analogien betont Waldemar Fromm: *Inspirierte Ähnlichkeit: Überlegungen zu einem ästhetischen Verfahren des Novalis*. In: DVjs 71.1997. S. 559-588.

[75] Vgl. hierzu E. Heftrich, *Novalis*, S. 129-145, bes. S. 129ff.

thätiger, absichtlicher, idealischer *Zufallsproduktion*" (NS III, 451, Nr. 953).[76]

Zufall ist gleichbedeutend mit Willkür und Unbedingtheit. In diesem Sinne besteht die Produktion des Dichters in der Produktion von Zufällen; sie ist eine „Freyheit im Verbinden" (NS III, 692, Nr. 696). Durch Aufhebung des monokausalen mechanistischen Denkens deutet sie auf eine höhere Identität, nämlich die Allheit des Chaos. Die Tasten-Metapher verweist auf das Vorbild der musikalischen Komposition. Als Tasten gebraucht, erhalten die Dinge und Worte den Charakter von Zeichen, die durch poetische Apperzeption zu einem Text der Natur verbunden werden. Diese Synthesis ist im doppelten Sinne „Gemüthserregungskunst". Der Produzent muß sich zunächst selbst zur magischen Schau der Natur erheben, bevor das Kunstprodukt "innre *Stimmungen*, und Gemählde oder *Anschauungen*" (NS III, 639, Nr. 507) im Rezipienten hervorbringt, dessen eigenes moralisches Organ stimuliert.

Die heterogene Synthesis des Unwahrscheinlichen, Unerwarteten, Unvereinbaren, in der „Unmögliches möglich" ist (NS III, 389, Nr. 653), stellt die logischen Axiome des Verstandes, die Grundsätze der Erfahrung auf den Kopf. Diese sind nicht in der Lage, die naturimmanenten geistigen Strukturen anschaulich zu machen. „Allem Ideal" hingegen, so Hardenberg, „liegt eine Abweichung von der gemeinen Regel, oder eine *höhere* (krumme) Regel zum Grunde" (NS III, 413, Nr. 748). Die ins Auge gefaßten „Gesetze des M[ährchens]" (NS III, 451, Nr. 954) und des poetischen Verfahrens überhaupt müssen auf solchen paralogischen Regeln beruhen, wollen sie das auf andere Weise Undarstellbare zur Darstellung bringen. Der Verstand hingegen gibt lediglich dem Faktischen seine Prägung. Der orthodoxen Logik widersetzt sich die intuitiv-genialische Einsicht des moralischen Sinns, der das Dasein in seiner ideellen Abkunft ergreift, also „Sinn für Dasein" ist, ohne durch die Rezeptivität des Gemüts geleitet zu werden.

b. Märchen, Mythologie und Roman

In Gegensätze geworfen, steht menschliche Existenz im Zeichen der „Welt". Geist und Natur haben sich aus ihrer chaotischen Einheit gelöst und zur dichotomischen Ordnung zweier Reihen gegliedert. Indem das Märchen als Resultat der Romantisierung die Zeit vor der Welt zu konstruieren vermag, zeichnet es nach Hardenberg zugleich „die zerstreuten Züge der *Zeit nach*

[76] Zur Zufallstheorie Hardenbergs siehe auch Karl Grob: *Ursprung und Utopie. Aporien des Textes. Versuche über Herder und Novalis*. Bonn 1976. S. 71-77. Grob weist auf die Bedeutung der Wahrscheinlichkeitsrechnung hin, welche Hardenberg für seine poetologische Konzeption des Zufalls fruchtbar zu machen gesucht habe. Den Poeten verstehe Hardenberg als „Autorität des Zufalls, als dessen geheimes Gesetz" (ebd., S. 74). M. Dick bringt den Zufall in Zusammenhang mit der Unmöglichkeit, das unfaßbare Absolute zum Ausgangspunkt einer logischen Deduktion des Wirklichen zu nehmen. Die Begründung ermögliche erst das Märchen, indem es die „Verbindung des Begründeten mit dem Begründenden" herstelle (*Die Entwicklung des Gedankens der Poesie*, S. 395-399. Hier S. 396).

der Welt – wie der Naturstand ein *sonderbares Bild* des ewigen Reichs ist" (NS III, 280f., Nr. 234). Damit folgt Hardenberg offenbar dem triplizitären Schema idealistischer Geschichtseschatologie. Wir sind diesem Modell, das eine merkwürdige Invariante des philosophischen Diskurses um 1800 darstellt, bereits bei Schiller, Hölderlin und Schlegel begegnet. Ihm zufolge kommt die Vollendungsstufe der Synthesis oder Allheit insofern mit der ersten Stufe absoluter Identität überein, als beide einen Modus der Einigkeit bezeichnen. Zugleich müssen aber beide in Differenz gesehen werden. Denn *synthesis* ist nicht dasselbe wie *unio*; vielmehr gilt erstere als potenzierte und entsprechend höherwertige Gestalt der letzteren.

Es handelt sich um ein Verhältnis der Äquivalenz und Differenz zugleich: „Die Welt des Märchens ist die *durchausentgegengesezte* Welt der Welt der Wahrheit (Geschichte) – und eben darum ihr so *durchaus ähnlich* – wie das Chaos der *vollendeten Schöpfung*." Der daran anschließende Passus macht deutlich, daß auch Hardenberg die Vollendungsstufe als dialektische Einheit Unterschiedener begreift, nämlich der Reflexion, der trennenden, aber auch Freiheit und Mannigfaltigkeit Raum schaffenden „Urhandlung" einerseits und des chaotischen Urzustandes auf der anderen Seite: „In der *künftigen* Welt ist alles, wie in der *ehmaligen* Welt – und *doch auch alles ganz Anders*. Die *künftige* Welt ist das *Vernünftige* Chaos – das Chaos, das sich selbst durchdrang – in sich und außer sich ist – $Chaos^2$ oder ∞" (NS III, 281, Nr. 234).

Damit kommt das Gegenstück der transzendentalen Erinnerung ins Spiel. Das Märchen beinhaltet ebenso die „Ahnung" eines Zustandes, der genauso wenig empirisch zu nehmen ist wie die Voraussetzung ursprünglicher Einheit. Beide Kategorien sind gewissermaßen durch die Reflexion fingiert. Gleichwohl handelt es sich um jene Pole, auf die sich die fragmentarische Existenz des Bewußtseins notwendig bezogen sieht. Auch das Märchen – und das gilt letztlich generell für die Idee romantischer Poesie – nimmt Anteil an Vergangenheit und Zukunft, an chaotischem Ursprung und vollendeter Schöpfung. Das bezeichnet seinen ironisch-reflexiven Charakter. Die wahrhafte Antithese dessen, was die *„prophetische Darstellung"* (NS III, 281, Nr. 234) des Märchens als Utopie aufscheinen läßt, ist die Welt der Gegenwart. Diese ist, so impliziert die Rede von der Zeit vor der Welt, ohne Geheimnis, ohne Wunder und unbelebt. Zusammenhängend nur im Sinne des kausalen Mechanismus, trägt sie das Stigma der Scheidung von Geist und Natur. Das Märchen, aus kalkulierter Phantasie entsprungen und Resultat romantischer Praxis, bildet hierzu den idealischen Gegenentwurf. Damit sind wir wieder beim frühromantischen Projekt der Neuen Mythologie. Im Kontext von Märchen und Mythologie ist auch Hardenbergs Konzeption der Romanpoesie zu verorten. Deren Beziehung zu den philosophischen Grundsätzen der Poetik will ich zum Schluß dieses Kapitels nur mit wenigen Worten andeuten.

Daß „Roman" wesentlich „Romantisierung" bedeute, macht Hardenberg gegenüber Goethe geltend. Auch ihm ist der anfangs enthusiastisch begrüßte *Wilhelm Meister*, um es mit Schlegel zu sagen, nur eine Tendenz, die noch

der rechten Ausführung bedürfe. Bei Goethe siege die Prosa der verständigen Welt über die magische Macht der Poesie, so lautet der Vorwurf. Der *Wilhelm Meister*, moniert Hardenberg, „handelt blos von gewöhnlichen menschlichen Dingen – die Natur und der Mysticism sind ganz vergessen. Es ist eine poëtisirte bürgerliche und häusliche Geschichte. Das Wunderbare darinn wird ausdrücklich, als Poesie und Schwärmerey, behandelt" (NS III, 638f., Nr. 505).

Der Weg des Helden im *Heinrich von Ofterdingen* korrigiert die in Hardenbergs Sicht verirrte Lebensbahn von Goethes Wilhelm und evoziert damit die Utopie des romantischen Gegenentwurfs: den Sieg der Poesie über die bloße Verständigkeit des Weltlaufs. Freilich ist auch Wilhelms Bildungserlebnis das der Kunst. Doch ist bei Hardenberg Kunst selbst als Telos eines Bildungsprogramms zu verstehen, das den ursprünglichen Sinn wiederzufinden hat. Gegenüber einem solchen ästhetischen Totalitätskonzept, das Poesie als Heilsbringer einer entzweiten Wirklichkeit propagiert, muß der Poesiebegriff des Goetheschen Romans in der Tat wie „künstlerischer Atheïsmus" erscheinen (NS III, 639, Nr. 505).

Durch die Einweihung in das Geheimnis des Künstlertums wird Heinrich zum Subjekt poetischer Praxis, das mit Hilfe des Lehrers Klingsohr seinen moralischen Sinn für das Universum entdeckt. Die Lehre des ästhetischen Idealismus, so kann man sagen, bildet das ideelle Zentrum des Romans.[77] Der in ihm geführte metapoetische Diskurs (die „Poesie der Poesie" im Schlegelschen Sinne) reformuliert jenes Glaubensbekenntnis, welches der radikalen Konstruktionspoetik zugrunde liegt: „Die Poësie ist das ächt absolut Reelle. Dies ist der Kern meiner Phil[osophie]. Je poëtischer, je wahrer" (NS II, 647, Nr. 473). Der Höhepunkt der literarischen Darstellung, Klingsohrs Märchen, zeigt indes, was die poetische Theorie bereits hat erahnen lassen: Die Produkte der Imagination sind Ausdruck eines mythischen Bewußtseins, sind selbst mythologisch verfaßt.

Mythologie ist nach Hardenberg eine „freye poëtische Erfindung, die die Wircklichkeit sehr mannichfach symbolisirt etc." (NS III, 668, Nr. 607). Und das Ergebnis der Naturbelebung, der transzendentalpoetischen Synthesis des Realen und Idealen, stellte in der Tat eine „neue" Mythologie dar; sie basierte auf der universal anwendbaren Zeichensprache, die alle Dinge beredsam zu machen vermag. „Sollte nicht eine Naturmythologie möglich seyn?" – Mit der Theorie und Praxis des Märchens ist Hardenberg auf dem besten We-

[77] Diese These muß im Rahmen meiner Fragestellung unausgeführt bleiben. Verwiesen sei an dieser Stelle auf einige philosophisch orientierte Interpretationen des Romans: Géza von Molnár: *Romantic Vision, Ethical Context. Novalis and Artistic Autonomy*. Minneapolis 1987. S. 97-160 (mit Bezug auf die „höhere Wissenschaftslehre" und die *Fichte-Studien*); Jochen Schubert: *„...wunderbare SYNTHESIS'. Aspekte zur Mythopoesie und Mythopoetik bei Friedrich von Hardenberg (Novalis)*. Bonn 1995. S. 136-195 (mit Blick auf die mythologischen Aspekte); M. B. Helfer, *The Retreat of Representation*, S. 89-105 (zu Klingsohrs Märchen als „prophetischer Darstellung"). Zum Bezug des Romans auf Ideen vgl. NS II, 570, Nr. 212. Dort faßt Hardenberg den Roman als „Realisirung einer Idee. Aber eine Idee läßt sich nicht, in einen Satz fassen. Eine Idee ist *eine unendliche Reihe* von Sätzen – eine *irrationale Größe – unsetzbar* (musik[alisch]) incommensurabel."

ge dorthin. Den Roman nennt er im selben Zusammenhang eine „Mythologie der Geschichte" (NS III, 668, Nr. 607). Es ist aber bezeichnend, daß der *Ofterdingen* – anders als Goethes *Meister* – weniger im Verhältnis von Individuum und *Gesellschaft*, sondern vielmehr in der Idee einer verzauberten *Natur* seinen zentralen Gegenstand findet. Das muß der geschichtlichen Bestimmung des Romans nicht unbedingt widersprechen. Denn wie wir gesehen haben, denkt Hardenberg das Ziel der Geschichte als refundierte, den „ursprünglichen Sinn" wieder zur Sprache bringende Einheit des Geistes und der Natur. In dieser Perspektive kann der *Ofterdingen* als Individualgeschichte gedeutet werden, deren mythologisierende Darstellung zugleich die historische Utopie aufscheinen läßt.

„Was helfen uns", fragt Hardenberg, „Beschreibungen, die Geist und Herz kalt lassen – leblose Beschreibungen der leblosen Natur – sie müssen wenigstens symbolisch seyn, wie die Natur selber" (NS III, 692, Nr. 696). Die Klage richtet sich an die sinnleere Gegenwart unter der Herrschaft einer bloß analytischen Ratio. Natur hingegen symbolisch zu betrachten, ist die Perspektive des moralischen Organs. Bemächtigt sich letzteres der ästhetischen Einbildungskraft, so kann ein mythisches Weltverständnis entstehen. Daß solche Vorstellungen mit der anthropologisch begründeten Geschichtsutopie verbunden sind, läßt sich an der Märchentheorie ersehen. Und Schlegel, der eigentliche Verkünder des romantischen Mythenprojekts, wird uns deutlich machen, auf welche Weise die Bildungsidee an ihr Ziel gelangt: als poetisch gestiftete Religion.[78]

Was mit Chiffren wie „Romantisieren" oder „Moralisieren" gemeint ist, kann auch als Tätigkeit umfassender Mythisierung verstanden werden. Märchen und Roman sind die literarischen Gestalten des neuen mythologischen Denkens. Im Grunde meinen beide Formen dasselbe. „Alle Romane", so ein Diktum des *Allgemeinen Brouillon*, „wo wahre Liebe vorkommt, sind *Mährchen – magische Begebenheiten*" (NS III, 255, Nr. 80). In der vorangehenden Notiz heißt es: „Liebe ist der Grund der Möglichkeit der Magie. Die Liebe wirckt magisch" (NS III, 255, Nr. 79). Wenn „Liebe" – synonym für die Haltung des moralischen Organs[79] – Bedingung des magischen Verfahrens

[78] Vgl. hierzu NS III, 667, Nr. 607: „Das Xstenthum ist durchaus historische Religion, die aber in die Natürliche der Moral, und die *Künstliche* der Poesie, oder die Mythologie übergeht." Dies läßt sich als Entwicklungsschema verstehen: Die „natürliche" Religion meint die Kantische Moraltheologie der Freiheit. Sie hat das Christentum abgelöst und zugleich dessen moralische Substanz übernommen. Auf den Vernunftglauben der idealistischen Philosophie wird aber die „künstliche" Religion der Poesie folgen, die wiederum als Potenzierung des Idealismus zu verstehen ist. Dieses Schema macht Schlegel in den *Ideen*-Fragmenten und dem *Gespräch über die Poesie* geltend. Siehe dazu Kapitel IV, 1 dieses Hauptteils. Zum Bezug auf Schlegel vgl. auch Hans Esselborn: *Poetisierte Physik. Romantische Mythologie in Klingsohrs Märchen*. In: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft 47.1987. S. 137-158. Hier bes. S. 139ff. Esselborn interpretiert Klingsohrs Märchen als Versuch einer Umsetzung naturphilosophischer Theoreme in bildliche Symbole und stellt fest, diese zentrale Passage des *Ofterdingen* sei „das Programm einer neuen und aus der umgedeuteten Naturwissenschaft geschaffenen Bildlichkeit, das in der [Schlegelschen; M. G.] Rede über die Mythologie skizziert wurde, konkret realisiert" (ebd., S. 139).

[79] Vgl. NS III, 253, Nr. 79: „Wir selbst sind ein sichtbargewordner Keim der Liebe zwischen Natur und Geist oder Kunst." Liebe ist ein Synonym für Synthesis als Vereinigung Unterschie-

ist und zugleich dessen Prinzip, nämlich die Herstellung höchster Einigkeit bezeichnet, Roman und Märchen aber durch Magie und Liebe definiert sind, dann verwischt sich die Grenze zwischen den Gattungen. Ich komme nun zu einem kurzen Resümee, das die Betrachtung der Hardenbergschen Poetik abschließen soll.

„Der Inbegriff aller Anschauung kann Gott nicht für uns seyn – so wenig wie die allgemeinste Einfachheit des Begriffnen" (NS II, 166, Nr. 210). Diese Feststellung der *Fichte-Studien* gilt auch für die Periode des poetischen Idealismus. Hardenbergs Maxime der produktiven Willkür ist kein Ausdruck reiner Phantasterei und Selbstüberhebung. Sie wird vielmehr zurückgebunden an das Gefühl der Abhängigkeit von einem Grunde, den das Ich in der Zeit vergeblich zu realisieren sucht, obgleich es *qua* Freiheit selbst eine gewisse Unbedingtheit besitzt. Spinozistischen beziehungsweise neuplatonischen Experimenten zum Trotz bleibt der epistemologische Hiatus zwischen Absolutem und Relativem bestehen, wird der Zustand paradoxer Bezogenheit auf eine unzugängliche Voraussetzung des Bewußtseins auch in der Konstruktion symbolisch-ästhetischer Identität bewahrt. Die Darstellung solcher Identität darf man nicht als Artikulation eines metaphysischen Realismus mißverstehen. Es muß also Lothar Pikuliks Einschätzung widersprochen werden: „Novalis [...] spekuliert [...] ausdrücklich auf ein Erkennen außerhalb der sinnlichen Wahrnehmung, nämlich jenes ganz Anderen jenseits der Erscheinungswelt, und verwandelt damit den transzendentalen Ansatz wieder in einen transzendenten."[80]

Ich erinnere daran, daß im Falle Hardenbergs (wie auch Schlegels und Hölderlins) nicht von einem „transzendenten", sondern allenfalls *trans*reflexiven Absoluten gesprochen werden kann. Es handelt sich bei Hardenbergs poetischer Magie, mit Frank Rühling gesagt, zwar in gewisser Weise um den „theoretischen Ausdruck einer [...] narrativen Konstruktion der Transzendenz";[81] doch ist hier der Begriff „Transzendenz" lediglich als Verweis auf die *Uneinholbarkeit* des Absoluten zu lesen. „Der moralische Gott ist etwas weit Höheres als der magische Gott", heißt es beiläufig in den Notizen des *Allgemeinen Brouillon* (NS III, 250, Nr. 60). Der moralische Gott ist schon

dener. In dieser Perspektive stellt der moralische Sinn gleichsam einen liebenden Blick für die Ganzheit des „Weltalls" dar. Im Idealismus bleibt der Sprachgebrauch bis hin zu Hegel verbindlich. Hegels dialektischer Systemgedanke leitet sich – unter dem Einfluß Hölderlins – sogar direkt aus dem (christlich tradierten) Liebesbegriff her, der auf die Formel „Identität der Identität und Nicht-Identität" gebracht wird.

[80] *Frühromantik*, S. 35.

[81] *Friedrich von Hardenbergs Auseinandersetzung mit der kritischen Transzendentalphilosophie*, S. 158. Ähnlich spricht H. Uerlings von einer „narrativen Konstruktion immanenter Transzendenz" (*Friedrich von Hardenberg*, S. 229-232). Nach Uerlings meint dies, daß nicht das Absolute, welches selbst transzendent sei, konstruiert werden könne, sondern es sich bei der Konstruktion um diejenige Bewegung handle, „die aus dem unaufhebbaren ‚Mangel an Sein', aus der immer nur negativ möglichen Erkenntnis des Absoluten entsteht" (ebd., S. 230). Aus der Unmöglichkeit, das Absolute reflexiv zu vergegenständlichen, folgt indes noch nicht ohne weiteres dessen transzendenter Status.

selbst keine ontologische Instanz mehr im Sinne der rationalen Theologie, sondern die Vernunftidee Kants.

Hardenbergs spekulative Poetik findet ihren Ausgangspunkt im ironischen Bewußtsein der begrifflichen Inkommensurabilität des Unbedingten. Das Romantisieren teilt daher einen seiner wesentlichen Züge mit der Verfahrensweise theoretischer Ironie: Sie sind beide Formen des Experiments. Das Experiment setzt da ein, wo der Anspruch auf absolutes Wissen mit entsprechend absoluter Methodik gebrochen, der unendliche Progreß transitorischer Ansätze und Perspektiven als einzige Möglichkeit einer Annäherung an das Höchste erscheint. Im Lichte solcher Experimentierkunst ist es bezeichnend, daß Hardenberg zwar spinozistische Impulse aufnimmt, die Ausführung jedoch – anders als ein systematischer Kopf vom Formate Schellings – gänzlich der dichterischen Phantasie überläßt. Die magisch gebrauchte Einbildungskraft liefert keine rational deduzierte Naturphilosophie, sondern eine poetische Naturhermeneutik, welche lehrt, das Reale als Ausdruck des Idealen zu verstehen. Auf diesen Unterschied kommt es an.

Obgleich das Bewußtsein eine grundlose, da irreversibel aus der Einheit entlassene Exzentrizität ist, bleibt es auf diesen Grund ebensosehr verwiesen. Die Unhintergehbarkeit dieses ironischen Paradoxons erweist die transzendentale Notwendigkeit der Setzung des Absoluten, der „Construction eines abs[oluten] Anfangs" (NS III, 405, Nr. 717). Der transzendental-notwendigen Fiktion irreflexiver Unmittelbarkeit entspricht die Fiktionalität des ästhetischen Scheins. „Die ganze Repraesentation beruht auf einem Gegenwärtig machen – des Nicht Gegenwärtigen und so fort – (Wunderkraft der Fiction)" (NS III, 421, Nr. 782). Die poetische Hermeneutik verschafft Zugangsweisen und offeriert Sinnangebote. Doch kann auch das ästhetische Experiment das Absolute nicht realisieren. Die ironische Reflexion des poetischen Tuns dient als Korrektiv angesichts der Gefahr, selbst dem Zauber der eigenen Magie zu erliegen und eine restlose Kongruenz von Zeichen und Bezeichnetem zu behaupten. „Auf Verwechselung des *Symbols* mit dem Symbolisirten – auf ihre Identisirung – auf den Glauben an wahrhafte, vollst[ändige] Repraesentation [...] beruht der ganze Aberglaube und Irrthum aller Zeiten, und Völker und Individuen" (NS III, 397, Nr. 685).

Dem Denken Hardenbergs geht also jener kritische Impuls, den Kant entfacht hatte, durchaus nicht verloren. Er überträgt ihn lediglich – und das kennzeichnet die frühromantische Literaturtheorie im ganzen – auf die Bedingungen poetischer Darstellung. Dieser „literarische Kritizismus" findet im ironischen Wissen der Differenz von Geist und Buchstabe seinen Ausdruck. Kein ästhetischer Zeichenkomplex kann der definitiv endgültige sein, er bleibt Glied einer potentiell unendlichen Kette von Experimenten. Das bezeichnete Unmittelbare bedarf der Mittelbarkeit des Zeichens oder eben des Scheins. Im demonstrativen Gegenzug zum idealistischen „Mystizismus" des Unmittelbaren ist romantische Philosophie Reflexion auf die Unentbehrlichkeit des Buchstabens. Darum heißt ihre Schlüsseldisziplin transzendentale Poetik. Letztere konzipiert Poesie als schwebende Reflexion, die zwischen transzendentaler Erinnerung und transzendentalem Ideal oszilliert, um als

Hermeneutik der endlichen Welt das Bedingte im Namen dieser beiden unbedingten Fixpunkte zu erhellen. Als „Handeln des Geistes" geht die symbolische Darstellung der Poesie derart „vom Schein aufs Seyn"; sie „afficirt nicht unmittelbar", sondern „veranlaßt Selbstthätigkeit" (NS III, 692, Nr. 696) – nämlich die selbsttätige Deutung der evozierten Sinnbezüge durch die Rezeption. Die poetische Synthesis der magischen Einbildungskraft zeigt sich – anders als ihr theoretisches Pendant – *als* Darstellung. Und daß sich diese auf das Absolute bezieht, wird in der Gestalt der ästhetischen Wirkung für das Bewußtsein fühlbar.

Alle Darstellung, so lautet der Grundsatz der Zeichenlehre, „ist *im* Entgegengesezten". Die Fähigkeit des Dichters beruht aber auf seiner „Freyheit im Verbinden"; er „kann alles brauchen – er muß es nur mit Geist amalgamiren – er muß ein Ganzes daraus machen" (NS III, 692, Nr. 696). Der Dichter vermag das Absolute in der Gestalt ästhetischer Anschauung zu konstruieren. Insofern spricht ihm Hardenberg, unbeschadet der Uneinholbarkeit des Höchsten, die Potenz absoluter Darstellung zu. Als Produkt der Verbindung ist nun dies Absolute nicht mehr opake Einheit und Unmittelbarkeit, sondern selbst synthetisch verfaßt. Das „Amalgamieren" durch den Geist, die Herstellung von Ganzheit, obliegt der Phantasie. Nicht anders als die transzendentale Einbildungskraft leistet sie die höchste Form der Synthesis, die Vereinigung des Unvereinbaren. Hält jene Ich und Nicht-Ich in der Wechselbeziehung zusammen, so „analogisiert" die Phantasie nicht alleine heterogene Elemente; sie vollzieht eine „Vermischung" des Bedingten und Unbedingten, die reflexiv dirigierter Willkür entspringt. Nur, wenn Bedingtes zum Zeichen des Unbedingten verfremdet wird, ist Unbedingtes darstellbar. Das Organ der Darstellung ist die ästhetische Imagination als potenzierte, weil frei gehandhabte transzendentale Einbildungskraft.

III. Exkurs: von der intellektuellen zur ästhetischen Anschauung. Die Genese des Konzepts mythologischer Darstellung

Nachdem ich Hardenbergs Repräsentationspoetik in den Grundzügen vorgestellt habe, will ich mich wieder Schlegels Lösungsvorschlägen für eine ästhetische Darstellung des Absoluten zuwenden. Dabei ist von dem Befund auszugehen, daß Schlegel mit den *Ideen*-Fragmenten von 1799 einen merklich veränderten Ton anschlägt. Die bisherigen Leitbegriffe „Kritik", „Reflexion" und „Transzendentalpoesie" treten in den Hintergrund. Viel die Rede ist dagegen von „Natur", „Religion" und vor allem „Mythologie". Die Frage stellt sich, ob hier lediglich eine Wandlung der ohnehin äußerst flexiblen Terminologie Schlegels vorliegt oder sein Denken tatsächlich eine neue Richtung nimmt. Es handelt sich meines Erachtens um ein Phänomen, wie es der Entwicklung Schlegels generell eigen ist: um Innovation und Kontinuität zugleich.[1] Der Fluchtpunkt universalpoetischer Progression heißt seit 1799 „Neue Mythologie". Mit diesem Begriff ist eine Wende von Fichte zu Schelling und insbesondere Spinoza verbunden. Im Zeichen Fichtes nannte Schlegel das Ideal der Vereinigung von Poesie und Philosophie „transzendentale Poesie"; durch Schellings Naturphilosophie inspiriert, wird es nun als Verheißung einer Neuen Mythologie gedeutet.

In der idealistischen Auffassung der Natur erkennt Schlegel die Vorhut des vollendeten Eklektizismus: Sie insistiert nicht alleine auf der Idealität des Realen, sondern bekümmert sich ebensosehr darum, die Realität des Idealen zu erweisen. Schellings Naturphilosophie setzt das Fanal für die Überführung Fichtescher Mystik in einen Real-Idealismus, der sich auf die Pole

[1] Daß um 1799 ein allgemeine „Trendwende" des *Athenäums* und der Frühromantik eintritt, betont Schlegel in einem Rückblick aus dem Jahre 1803: „Im Anfang derselben [der Zeitschrift *Athenäum*; M. G.] ist Kritik und Universalität der vorwaltende Zweck, in den spätern Teilen ist der Geist des *Mystizismus* das Wesentlichste. Man scheue dieses Wort nicht; es bezeichnet die Verkündigung der Mysterien der Kunst und Wissenschaft, die ihren Namen ohne solche Mysterien nicht verdienen würden; vor allem aber die kräftige Verteidigung der symbolischen Formen und ihrer Notwendigkeit, gegen den profanen Sinn" (KA III, 10). Vor allem von der „Notwendigkeit" der „symbolischen Formen" wird bei Betrachtung der Schlegelschen Mythologie-Konzeption zu sprechen sein, wobei es die relative Kontinuität der Schlegelschen Entwicklung zu betonen gilt. In dieser Perspektive kann ich der Feststellung E. Behlers nicht uneingeschränkt zustimmen. Behler schreibt mit Blick auf den letzten Band des *Athenäums*: „Dieser abschließende Jahrgang stellt einen Wendepunkt in der Entwicklung der romantischen Ästhetik dar, der sich als Abrücken von dem bislang entwickelten Ideal der kritischen Universalität und als Zuwendung zu einer eigentümlichen Religiosität des mystischen Pantheismus bezeichnen läßt" (*Ironie und literarische Moderne*, S. 99). „Eigentümlich" ist diese Religiosität allerdings, und zwar insofern, als sie das Bildungskonzept der „kritischen Universalität" mit dem Pantheismus zu *verbinden* trachtet. Vgl. dazu Kapitel IV, 1a u. 2a dieses Hauptteils.

„Einheit" und „Fülle" gleichermaßen bezieht. Schlegels Forderung nach der Neuen Mythologie zollt dem Fortgang der zeitgenössischen Philosophie Tribut. Es wird zu zeigen sein, daß dabei der transzendentale Gesichtspunkt romantischer Poetik weiterhin in Geltung bleibt: Mythologische Dichtung, in der das neue philosophische Paradigma exoterische Gestaltung gewinnen soll, wäre nicht nur das unendlich bedeutsame Absolutum der Poesie, sondern thematisierte auch das Verhältnis des Idealen und Realen – und zwar im Sinne einer Identität beider. Unter naturphilosophischen Vorzeichen führt die Rede von der Mythologie das transzendentalpoetische Programm fort. Nicht nur, daß weiterhin die Vereinigung von Philosophie und Poesie angestrebt wird; Schlegel hält auch den Anspruch aufrecht, der sich hinter dem Vereinigungstopos verbirgt: die Philosophie als Poesie zu vollenden. Denn Mythologie – so der Gedanke, den es nachzuzeichnen gilt – kann die Darstellung der höchsten Identität leisten, welche gemäß Schellings Ergänzung der bewußtseinstheoretischen durch naturphilosophische Spekulation als absoluter Indifferenzpunkt des Idealen und Realen zu denken ist. Des weiteren werde ich plausibel zu machen versuchen, daß Schlegels modifizierte Theorie nicht nur dem Modell der ironischen Denkform, sondern ebenso der Idee ästhetischer Ironie treu bleibt. Schlegel entwirft auch die poetische Mythologie als Medium der Reflexion. Die spezifisch ästhetische Form dieses Mediums bezeichnet er aber nun mit dem Begriff des Symbols beziehungsweise der Allegorie.

Der Konnex zwischen symbolischem Verfahren und ästhetischem Reflexionsprinzip läßt sich unter Rückgriff auf Kant herstellen. Indem Kunst, die Darstellung ästhetischer Ideen, mehr zu denken veranlaßt, als für den Begriff erschwinglich ist, avanciert Reflexivität zu einem Merkmal symbolischer Wirkung.[2] Letztere macht verständlich, warum Werke der Einbildungskraft einen sinnlichen Widerschein der indemonstrablen Vernunftbegriffe geben können. Das symbolische Verfahren bildet aber auch ein vorzügliches Mittel, das Kunstprodukt selbst als Träger reflexiver Strukturen zu etablieren.

[2] Da von Kants Ästhetik bereits ausführlicher die Rede war, will ich an dieser Stelle lediglich auf eine einschlägige Passage der *Kritik der Urtheilskraft* hinweisen. Kant gibt dort eine zwar umständliche, aber recht genaue Beschreibung der Verfahrensweise, welche der ästhetischen Idee zugrunde liegt, und kennzeichnet sie als Technik symbolischer Darstellung: „Alle Hypotypose (Darstellung, subiectio sub adspectum) als Versinnlichung, ist zwiefach: entweder schematisch, da einem Begriffe, den der Verstand faßt, die correspondirende Anschauung a priori gegeben wird; oder symbolisch, da einem Begriffe, den nur die Vernunft denken und dem keine sinnliche Anschauung angemessen sein kann, eine solche unterlegt wird [...]. Alle Anschauungen, die man Begriffen a priori unterlegt, sind also entweder Schemate oder Symbole, wovon die erstern directe, die zweiten indirecte Darstellungen des Begriffs enthalten. Die erstern thun dieses demonstrativ, die zweiten vermittelst einer Analogie [...], in welcher die Urtheilskraft ein doppeltes Geschäft verrichtet, erstlich den Begriff auf den Gegenstand einer sinnlichen Anschauung und dann zweitens die bloße Regel der Reflexion über jene Anschauung auf einen ganz andern Gegenstand, von dem der erstere nur das Symbol ist, anzuwenden." Kant definiert die symbolischen Hypotyposen als „Ausdrücke für Begriffe nicht vermittelst einer directen Anschauung, sondern nur nach einer Analogie mit derselben, d. i. der Übertragung der Reflexion über einen Gegenstand der Anschauung auf einen ganz andern Begriff, dem vielleicht nie eine Anschauung direct correspondiren kann" (KU B 255ff.).

Nicht zufällig meint Hardenbergs Wechselrepräsentation soviel wie Wechselsymbolisation. Sie entspricht Schlegels Vorstellung reflexiver Potenzierung, welche ein unabsehbar „chaotisches" Geflecht von Korrespondenzen, eine „unendliche Reihe von Spiegeln" erzeugt. Der universale Zusammenhang, den die poetische, sich des Vermögens der Einbildungskraft bedienende Reflexion zu stiften hat, zeigt sich näherhin als symbolischer Zusammenhang.

Dem Mythologie-Konzept liegt meines Erachtens Kants Lehre von den ästhetischen Ideen wenigstens implizit zugrunde. Allerdings begegnet sie uns in einer Gestalt, welche bereits den Stand der nachkantischen Spekulation berücksichtigt und die zentrale Partie der *Kritik der Urtheilskraft* mit einer prominenten These Fichtes amalgamiert. Man kann diese frühromantische Gestalt der ästhetischen Idee mit Schelling „ästhetische Anschauung" nennen. Die Opposition zum Begriff der intellektuellen Anschauung beleuchtet schlaglichtartig die Differenz zwischen Fichte und der Frühromantik. Fichte hat geglaubt, mit seiner Formel die ausgezeichnete Struktur des Selbstbewußtseins, den Ausgangspunkt allen Wissens, angemessen beschrieben zu haben. Für die Schülergeneration hingegen wird erst mit ihrer ästhetischen Umdeutung der Schlußstein der Philosophie gelegt. Letztere – so drückt es die Ersetzung des Attributs „intellektuell" durch „ästhetisch" programmatisch aus – erfüllt sich erst in der Poesie, und das meint jetzt vornehmlich: in der Mythologie.

Sowohl die intellektuelle als auch die ästhetische Anschauung bringen zusammen, was unter dem Blick des Verstandes immer in Differenz erscheinen muß: Rezeptivität und Spontaneität, Mittelbares und Unmittelbares. Doch geht es den frühromantischen Autoren nicht mehr um eine privilegierte Form der Introspektion des Bewußtseins, sondern, darin wiederum auf das Potential von Kants dritter Kritik zurückgreifend, um die Übereinstimmung von Subjektivem und Objektivem, Freiheit und Natur kraft eines Grundes, der sich nicht anders denn im Kunstwerk zur Darstellung bringen läßt. Wie ihre poetische Konkretion, die Neue Mythologie, steht die Idee ästhetischer Anschauung unter dem Stern des naturphilosophischen Paradigmas. Zwar bringt erst Schellings *System des transscendentalen Idealismus* das Stichwort in die Diskussion ein, doch haben Schlegel und Hardenberg den entscheidenden Schritt zu diesem Zeitpunkt schon hinter sich.[3] Immerhin gibt Schelling dem

[3] Für die Frühromantik spielt jedoch der Terminus „ästhetische Anschauung" keine Rolle. In diesem Sinne weist W. Ch. Zimmerli darauf hin, daß es Schlegel (dasselbe läßt sich auf Hardenberg übertragen) fremd gewesen sei, gleich Schelling „das Organ der Transzendentalphilosophie durch seine praktische und teleologische Erscheinungsform hindurch in die ästhetische zu transformieren", somit dieses theoriekonstitutive Element der Frühromantik fehle (*Schellings ‚Deduktion eines allgemeinen Organons der Philosophie'*, S. 412f.). Entsprechend wurde die ästhetische Anschauung bislang vornehmlich im Zusammenhang des Schellingschen Systems diskutiert. Genannt seien die umfangreiche Studie Hans Freiers: *Die Rückkehr der Götter. Von der ästhetischen Überschreitung der Wissensgrenze zur Mythologie der Moderne. Eine Untersuchung zur systematischen Rolle der Kunst in der Philosophie Kants und Schellings*. Stuttgart 1976. Bes. S. 147-175; Klaus Düsing: *Schellings Genieästhetik*. In: Philoso-

Vorgang systematischen Ausdruck. Ich werde daher zunächst versuchen, anhand von Methodik und Abschluß seines Systems von 1800 eine Entwicklungslinie nachzuzeichnen, die bei Kant ansetzt, um schließlich in einer Apotheose des Schönen zu münden. In einem letzten Schritt will ich schließlich Schlegels Konzeption der Mythologie als poetische Gestalt der ästhetischen Anschauung des Absoluten interpretieren. Was Hardenberg betrifft, so dürfte im Verlauf der folgenden Erläuterungen deutlich werden, daß sich die oben behandelte Offenbarung des „moralischen Sinnes" und ihre poetische Umsetzung wie eine Präfiguration der von Schelling beschriebenen ästhetischen Anschauung verstehen läßt.

Bevor ich mich Schellings Philosophie zuwende, soll noch einmal kurz von Hölderlin die Rede sein. Der *Hyperion*-Plan gründet sich nämlich bereits auf jene Konstellation, die auch Schlegels Schriften der zweiten *Athenäums*-Phase und Hardenbergs Repräsentationspoetik das Gepräge gibt. Sie verbindet idealistische Philosophie, ästhetisch orientierte Anthropologie und Spinozismus zur hochfliegenden Idee einer neuen, poetischen Religion. Vor diesem Hintergrund, so meine These, entwickelt sich – während Fichte noch um Durchsetzung seiner Lehre bemüht ist – der folgenreiche Gedanke der ästhetischen Anschauung.

1. Die Präfiguration des Mythologieprogramms in Hölderlins *Hyperion*-Plan

a. Die transzendentale Anthropologie

Erinnern wir uns des Briefes an Schiller vom 04.09.1795. Dort skizziert Hölderlin seine Vorstellung einer theoretischen Philosophie, die der Bewegung unendlicher Progression unterstellt werden muß, weil sich ihr das höchste Prinzip entzieht. Auffallend ist die Selbstverständlichkeit, mit der die intellektuelle Anschauung nicht der philosophischen Rede über Selbstbewußtsein, sondern der Ästhetik zugeordnet wird. Die „Vereinigung des Subjects und Objects in einem absoluten – Ich oder wie man es nennen will" sei, so heißt es da, „zwar ästhetisch, in der intellectualen Anschauung, theoretisch aber nur durch eine unendliche Annäherung möglich" (StA VI/1, 181). Diese beiläufig hingeworfene Bemerkung tangiert die entscheidende Differenz zwischen Idealismus und Romantik. Sie gibt zu der These Anlaß, daß Höl-

phie und Poesie Bd. I, S. 193-213, bes. S. 209-213; H. Paetzold, *Ästhetik des deutschen Idealismus*, S. 119-140, bes. S. 123-128; W. Janke, *Entgegensetzungen*, S. 69-82. Ich möchte im folgenden zeigen, daß die Frühromantik ungeachtet der terminologischen Unterschiede zu Schelling der Kunst *de facto* die Rolle zuweist, als „objektiv" gewordene intellektuelle oder eben ästhetische Anschauung höchster Einheit zu fungieren. Einen Überblick über die Genese des Begriffs, der auch Hölderlin und die Frühromantik berücksichtigt, gibt J. Neubauer, *Intellektuelle, intellektuale und ästhetische Anschauung*, bes. S. 302-319.

derlin neben der philosophischen auch die poetologische Konsequenz mit seinen Altersgenossen Schlegel und Hardenberg teilt. Aufzuzeigen ist dies an den Vorstufen des *Hyperion*. Sie enthalten eine ästhetische Theorie, deren Kernstück die im Brief an Schiller evozierte Umdeutung der intellektuellen Anschauung darstellt.

Von der „exzentrischen Bahn" habe ich bereits gesprochen. Sie ist das zentrale, vereinigungsphilosophische Motiv des Romans. Ich will Hölderlins Idee der „Vereinigung" und die ihr zugrundeliegende, an Fichte sich orientierende Bewußtseinstheorie nur mit wenigen Strichen erläutern. Für den Kantianer Hölderlin läßt sich das Grundproblem der Vereinigungsphilosophie ohne weiteres in die Sprache der Vernunftkritik übersetzen. Die Frage nach Selbstheit und Hingabe wird so zur Frage nach der Vermittlung von Sittlichkeit und Sinnlichkeit, von Selbstbehauptung in Kausalität durch Freiheit einerseits und Bindung an die Naturnotwendigkeit andererseits. In der Philosophie Fichtes begegnet Hölderlin diesem Problem in einer Gestalt wieder, welche die Konzeption der *Wissenschaftslehre* für ihn besonders attraktiv macht. Mit Fichte kann nämlich der Dualismus als Widerstreit von endlich-bedingten und unendlich-unbedingten Momenten innerhalb der *einen* Ich-Struktur verstanden werden. Auf diese Weise erklären sich sowohl die Entgegensetzungen, in denen der Mensch lebt, als auch das freiheitliche Streben nach Aufhebung derselben. In den Worten der Grabinschrift des Loyola: Bewußtsein hat nur Bestehen, wenn es „in allem" ist, sich auf Endliches einläßt, zugleich aber als freies „über alles" hinaus will.

Am Ende des Entwurfs zur metrischen Fassung des *Hyperion* expliziert Hölderlin seine Vereinigungsphilosophie und ihren zentralen Begriff der Liebe. Letztere setzt Entgegensetzung voraus; sie entsteht aus dem Widerstreit der ursprünglich unendlichen Tätigkeit des absoluten Ich und der endlichen Bewußtseinstätigkeit, welche die Schranken des Nicht-Ich und die Hingabe an dieses Endliche zur Bedingung hat. Der Sachverhalt wird mit Platons Mythe von der Geburt des Eros[4] auch als Paarung von Poros und Penia, von „Überfluß" und „Armut" gedeutet: „Als unser ursprünglich unendliches Wesen zum erstenmale leidend ward und die freie volle Kraft die ersten Schranken empfand, als die Armuth mit dem Überflusse sich paarte, da ward die Liebe" (StA III, 192).[5] Freiheit, die über allem sein will, die Schranken des Endlichen ständig hinter sich zu lassen bestrebt ist, steht nicht nur in Opposition zu diesen Schranken, sie bedarf ihrer ebensosehr. Die Hemmung der

[4] Vgl. *Symposion*, 203b-204c.

[5] Einen Kommentar dieser Stelle vor dem Hintergrund der antiken Tradition und der spezifischen Bedingungen von Hölderlins Platon-Rezeption geben G. Kurz, *Mittelbarkeit und Vereinigung*, S. 41-44; sowie Ulrich Gaier: *Hölderlin. Eine Einführung*. Tübingen u. a. 1993. S. 139f. Einen generellen Überblick über Hölderlins Beziehung zu Platon verschaffen Michael Franz: *„Platos frommer Garten". Hölderlins Platonlektüre von Tübingen bis Jena*. In: Hölderlin-Jahrbuch 28.1992/93. S. 111-127; sowie Stephan Lampenscherf: *„Heiliger Plato, vergieb..." Hölderlins ‚Hyperion' oder die neue Platonische Mythologie*. In: Hölderlin-Jahrbuch 28.1992/93. S. 128-151.

Tätigkeit, die somit Armut, Hingegebensein an das Endliche erfährt, *und* das hiermit einsetzende Streben über die Hemmung hinaus sind gleichermaßen notwendig für das Bewußtsein.

Weil menschliche Existenz das Zusammenspiel dieser gegenläufigen Tendenzen zur Voraussetzung hat, läßt sich die Liebe nicht nur als Harmonisierung, sondern als konstitutive Struktur der Selbstheit denken.[6] In der Perspektive des *Lebens* zeigt sie sich als Bewahrung und Ausübung der Vernunft bei gleichzeitiger Hingabe an und Vereinigung mit anderem Endlichen: „Den Widerstreit der Triebe, deren keiner/ Entbehrlich ist, vereiniget die Liebe" (StA III, 195, V. 153f.).[7] Das Lebensprojekt der Vermittlung ist ein beschwerliches Unterfangen. Im Leben ist nämlich auch das Abgleiten in Dissonanz, das Verfehlen von Harmonie und Sinnfülle möglich. Während das Individuum seinen Weg beschreitet, muß die Gefahr der Extreme immer vergegenwärtigt werden, denn die Liebe „irret mannigfaltig" (StA III, 196, V. 168). Die Irrungen der Liebe sind es, die den Verlauf der exzentrischen Bahn bestimmen.[8]

Das Liebesstreben kann zunächst im Sinne Fichtes als Streben nach Wiederherstellung ursprünglicher Einheit verstanden werden. Für Hölderlin steht hier – eingedenk der Platonischen Definition des Eros – die Sehnsucht end-

---

[6] Deshalb kann auch das Absolute als der „Überfluß" reiner, durch keinen endlichen Stoff gehemmter Tätigkeit selbst nicht bewußt sein. Vgl. hierzu die metrische Fassung V. 131f: „ Der leidensfreie reine Geist befaßt/ Sich mit dem Stoffe nicht, ist aber auch/ Sich keines Dings und seiner nicht bewußt,/ Für ihn ist keine Welt, denn außer ihm/ ist nichts" (StA III, 195). Diese Übereinstimmung mit Fichtes Theorie wird von Uwe Beyers Interpretation der metrischen Fassung übersehen, da sie der gängigen Auffassung vom „Subjektivismus" Fichtes erliegt. So kann Beyer die Hölderlinsche Version der Fichteschen Bewußtseinslehre zu Fichte in Gegensatz bringen: „Das Bewußtsein wird hier nicht idealistisch verstanden als Setzung eines transzendentalen Egos, sondern als initiiert durch eine allem Ichlichen unverfügbare Instanz" (*Mythologie und Vernunft. Vier philosophische Studien zu Hölderlin*. Tübingen 1993. S. 13-23. Hier S. 18). Gemäß seiner scharfen Kontrastierung von philosophischer (d. h. „egozentrischer") und literarisch-ästhetischer Moderne (vgl. meine Vorbemerkung, S. 15, Anm. 3) kommt S. Vietta zu einem ähnlichen Urteil hinsichtlich der Beziehung Hölderlins zu Fichte: „Die neuzeitliche Philosophie der Selbstermächtigung des Subjekts feiert bei Fichte Triumphe. Gottgleich setzt das ‚absolute Ich' sich selbst und sich gegenüber auch das ‚Nicht-Ich' [...]. Dieser Denkansatz mußte Hölderlin im Wesenskern vollkommen fremd sein" (*Die literarische Moderne*, S. 64, Anm. 85).

[7] Die Abweichung besteht folglich darin, eine der Tendenzen zugunsten der anderen zu vernachlässigen oder zu bevorzugen: „Wir können den Trieb, uns zu befreien, zu veredlen, fortzuschreiten ins Unendliche, nicht verläugnen. Das wäre thierisch, wir können aber auch den Trieb, bestimmt zu werden, zu empfangen, nicht verläugnen, das wäre nicht menschlich" (StA III, 194). Als Umschlagen der Harmonie in „Tierheit" oder in ebenso unmenschliche Überhebung hatte Schiller sich das Phänomen der modernen Entzweiung zu erklären versucht, und schon bei ihm war vom Ausgleich durch Liebe die Rede gewesen. So in der Abhandlung *Ueber Anmuth und Würde*. Vgl. bes. NA XX, 302ff. Zum Liebesbegriff Schillers und seiner Aufnahme durch Hölderlin vgl. G. Kurz, *Mittelbarkeit und Vereinigung*, S. 17f.; U. Gaier, *Hölderlin*, S. 86f.

[8] Vgl. V. 168-184 der metrischen Fassung (StA III, 196). Der Grundirrtum, dem die Liebe unterliegen kann, besteht demnach darin, den „Gott" *in* ihr immer nur *außerhalb* ihrer zu suchen und sich so in scheinbarer Armut selbst zu vergessen. Auf dem Bildungsstandpunkt begreift sich aber die Liebe selbst als die Kraft der Vereinigung.

licher Existenz nach Vereinigung mit dem unendlichen Sein. Die vollendete Aneignung beziehungsweise Aufhebung des Nicht-Ich bedeutete aber Gleichsetzung mit dem gegensatzlosen Absoluten und somit Vernichtung des Bewußtseins. Vernunft und Streben nach Realisation ihrer Maximen lassen sich nur im Sinne endlicher Vernunft denken. Dem entspricht ein Konzept von Liebe als Vereinigung: Liebende Hingabe gewährt Befriedigung des Triebes nach Einigkeit bei gleichzeitiger Bewahrung der Selbstheit, da Endliches genossen wird, ohne sich in ihm zu verlieren. Liebe erscheint so als tatsächlich im Leben vollziehbare Vereinigung, welche nicht die bewußtlose Nacht reiner Identität gewährt, sondern Einheit von Unterschiedenen. Diese Einheit erfüllt und harmonisiert die heterogenen Lebenstendenzen, sie ist ebenso Teilhabe am Dasein wie am „absoluten Sein" der Vernunft.[9]

Nach Hölderlins transzendental fundierter Anthropologie ist das Gesetz der Liebe Bestimmung der Vernunft und zeichnet für die praktische Progressivität des Ich verantwortlich. Liebendes Streben im Sinne einer Maxime für endliches Bewußtsein bedeutet Streben nach Vereinigung „mit Allem, was lebt" (StA III, 9). Für das Verständnis der Hölderlinschen Ästhetik ist dabei folgendes wichtig: Zu diesem Leben gehört wesentlich die Natur.[10] Es ist bezeichnend, daß der Fremde aus *Hyperions Jugend* seinen Glauben an ein Göttliches nicht nur im Menschen, sondern auch in der Natur zu erkennen gibt. Gestützt wird dieser Glaube durch Hinweise auf die menschliche Ahnung eines hilfreichen, freundlichen Geistes in und hinter den Phänomenen. Offenbar beruft sich solche Ahnung des Geistes in der Natur vor allem auf ästhetische Erfahrung.[11]

Hier treten Spekulationen der *Kritik der Urtheilskraft* auf den Plan: Es sind Schönheit und Zweckmäßigkeit der Natureinrichtung, die auf den über-

---

[9] Die Liebeskonzeption ist somit eine Denkfigur, die auf das für Dialektik im Hegelschen Sinne konstitutive Problem zu antworten sucht, wie denn Einheit ohne Vernichtung der zu vereinenden Momente denkbar sei. Die dialektische Struktur des Hölderlinschen Liebesbegriffs, den vor allem Herders Schrift *Liebe und Selbstheit* vorwegnimmt, ist in der Forschung öfters diskutiert worden. Vgl. hierzu D. Henrich, *Der Grund im Bewußtsein*, S. 253-266; U. Gaier, *Hölderlin*, S. 88-96, 141-145 (mit Akzent auf dem intensiven Bezug zu Herder); G. Kurz, *Mittelbarkeit und Vereinigung*, S. 47f.; sowie die monumentale Studie von Panajotis Kondylis: *Die Entstehung der Dialektik. Eine Analyse der geistigen Entwicklung von Hölderlin, Schelling und Hegel bis 1802*. Stuttgart 1979. S. 257-529 (unter Berücksichtigung Hegels). John B. Lyon versucht Hölderlins Roman generell als Lösungsversuch des genannten Dilemmas zu lesen: *‚Was nemlich mehr sei, Das Ganze oder Das Einzelne': Hölderlins Hyperion as an Unresolved Crisis*. In: German Life and Letters 51.1998. S. 1-14.

[10] Die Rolle der Naturerfahrung in Hölderlins Überlegungen zum Schönen und ihre Auswirkung auf die Struktur des Romans kann ich hier nur andeuten. Eine spezielle Monographie zur Naturästhetik im *Hyperion* hat Ulrich Port vorgelegt: *‚Die Schönheit der Natur erbeuten'. Problemgeschichtliche Untersuchungen zum ästhetischen Modell von Hölderlins „Hyperion"*. Würzburg 1996. Bes. S. 24-161.

[11] „Oft treten Erscheinungen vor unsre Sinne, wo es uns ist, als wäre das Göttlichste in uns sichtbar geworden, Symbole des Heiligen und Unvergänglichen in uns. Oft offenbart sich im Kleinsten das Gröste. Das Urbild aller Einigkeit, das wir im Geiste bewahren, es scheint uns wieder in den friedlichen Bewegungen unsres Herzens, es stellt sich im Angesichte dieses Kindes dar" (StA III, 190).

sinnlichen Vernunftgrund derselben verweisen.[12] Es fehlt aber nicht die erkenntniskritische Einschränkung solcher Vermutungen auf den Status eines Regulativs. Der Fremde weiß, daß wir „da, wo die schönen Formen der Natur uns die gegenwärtige Gottheit verkündigen, wir selbst die Welt mit unserer Seele beseelen" (StA III, 192). Gleichwohl dient dieses Bedürfnis als guter Grund des ästhetisch-teleologischen Verfahrens. Das Vernunftbedürfnis der Liebe als das „höchste Bedürfnis unseres Wesens" (StA III, 194) gibt dem Denken das Recht, eine Geistigkeit und Lebendigkeit der Natur anzunehmen, die dem Menschen als einem auf „Beistand" angewiesenen Mängelwesen entgegenkommt. Aus der für Bewußtsein konstitutiven Struktur der Liebe leitet Hölderlin die Legitimation des Regulativs ästhetisch-teleologischer Naturbetrachtung her. Diese zeigt sich aber im Zeichen des Spinozismus, sobald der Gedanke des „Seins schlechthin" in die vereinigungsphilosophische Konstellation des Romans Eingang findet.

Die Wirkung der Spinoza-Lektüre wird erst in den Anläufen zur vorletzten Fassung Hölderlins Bemühen um die philosophische Fundierung seines Romans dominieren. Der metrische Entwurf sowie das Prosa-Fragment *Hyperions Jugend* verweisen aber bereits auf den Kontext, in dem man die Wendung Hölderlins zum Spinozismus vor allem zu betrachten hat: Es ist das Schöne, dessen Erfahrung den vom Bedürfnis der Liebe bezeugten Glauben an die Geistesverwandtschaft der Natur mit dem Menschen bis zur Gewißheit steigern kann: „Wenn dir als Schönheit entgegenkömmt, was du als Wahrheit in dir trägst, so nehm' es dankbar auf, denn du bedarfst der Hülfe der Natur" (StA III, 202). So rät der Fremde dem jungen Hyperion. Ich will nun die Rolle des Schönen in der Konzeption des Romans noch etwas stärker konturieren und aufzeigen, daß ihm die Funktion einer ästhetischen Anschauung zugeschrieben wird.

b. Schönheit und Vereinigung: ästhetische Anschauung und Spinozismus

Die Liebesidee trägt der Mensch als höchste Wahrheit in sich. In der Gestalt der Schönheit begegnet ihm diese Idee in der Sinnenwelt. Während das sittliche Bewußtsein den Appell an ihn richtet, im Progreß tätiger Hingabe den Weg zur Einheit zu beschreiten, erfährt er deren Gewißheit in der Anschauung von Kunst und schöner Natur. Das Ästhetische spiegelt sowohl den verlorenen Ursprung als auch die künftige Vereinigung in der Liebe. „Verborgnen Sinn enthält das Schöne! – deute/ Sein Lächeln dir! – denn so erscheint vor uns,/ Das Heilige, das Unvergängliche" (StA III, 191, V. 91ff.).

Bei Platon wird Schönheit als die Weise beschrieben, in der die Idee aller Ideen, welche das Wahre, Gute und Schöne vereinigt, sich einen adäquaten Widerschein im Unvollkommen-Endlichen zu geben vermag.[13] Platons Vor-

[12] Zur Beziehung auf Kants ästhetisch-teleologisches Konzept der Urteilskraft vgl. auch G. Kurz, *Mittelbarkeit und Vereinigung*, S. 67f.

[13] Vgl. *Phaidros*, 249d-253c: Weltliche Schönheit verhilft zur Anamnese der wahren Schönheit, d. h. des Reichs der Ideen. Auch der spekulativen Liebestheorie des antiken Denkers, die den

stellung vom Schönen läßt sich mit Kants ästhetischer Idee, dem Pendant zum indemonstrablen Vernunftbegriff, in Beziehung setzen. Bereits Schiller faßt Schönheit als Erscheinung der im Kantischen System höchsten Idee, der Idee der Freiheit. Bei Hölderlin heißt diese Idee Vereinigung durch die Liebe. Auch der Zusammenhang von praktischer Vernunftaufgabe und ästhetischer Erfahrung wird durch Platon nahegelegt: Im Mythos von der Entstehung des Eros findet die Zusammenkunft von Poros und Penia am Geburtstagsfest der Aphrodite statt. Aus Dankbarkeit wird der während dieses Festes gezeugte Eros zum treuen Begleiter der Aphrodite, zum Liebhaber der Schönheit. Diese Episode aus Platons *Symposion* taucht wieder im spekulativen Kontext der Rede des Fremden auf: „Am Tage, da die schöne Welt für uns begann, begann für uns die Dürftigkeit des Lebens" (StA III, 201).

Es ist nicht nur die im Mythos gestiftete Beziehung des Eros zur schönen Aphrodite, die Hölderlin bewegt, die Welt als Inbegriff der Schranken des Endlichen mit dem Attribut des Schönen zu belegen. Denn mit der Welt geht nicht nur das Endliche hervor, sondern aufgrund der ästhetisch-teleologischen Verfaßtheit der Natur zugleich ein beständig gegenwärtiges Bildnis des Unendlichen. Eros, das Streben nach neuer Einheit mit dem unendlichen Sein, ist Begleiter und Freund des Schönen, weil er in ihm das Erstrebte für die Auffassungskraft endlicher Vernunft vergegenständlicht findet, es Zugang zum Unendlichen schon im Endlichen gewährt. Die ästhetische Idee ist nun Pendant des Vernunftbegriffs der Liebe und ihre Erfahrung, schon in der *Kritik der Urtheilskraft* als harmonisches Spiel der Gemütsvermögen gefaßt, Vorschein höchster Einigkeit.[14]

Eros als Erhebung der Seele zum Unendlichen deutet, weiß sich Hölderlin verpflichtet. Vgl. dazu *Symposion*, 201c-212e. In dieser Passage vermittelt Diotima, Priesterin und Lehrmeisterin der Liebe, dem jungen Sokrates erst den rechten Begriff des Eros. Nicht umsonst wird die zunächst Melite benannte zentrale Frauengestalt in Hölderlins Roman später zu Diotima und verweist somit auf Platons Dialog. Die Figur der Melite/Diotima ist vor dem Hintergrund von Schillers *Ueber Anmuth und Würde* zu betrachten. Dort imaginierte Schiller mit der „schönen Seele" die Verkörperung der eigentlich unsinnlichen Idee in der Welt sinnlicher Erscheinung (vgl. NA XX, 287f.). Das *Thalia*-Fragment läßt dem Romanhelden in der Person Melites ein solches *Ideal* leibhaftig entgegentreten. Melite erinnert an das verlassene „Paradiese der Kindheit" (StA III, 173) und erweckt ebenso Sehnsucht nach künftiger Vereinigung des gegenwärtig Getrennten (StA III, 167). Melite ruft die Vorstellung „heiligen Friedens" hervor; mit ihr, dem „himmlische[n] Geschöpf" (StA III, 170), verbindet sich das Wahre, Schöne und Gute. Den Kontrast hierzu bildet die Zerrüttung und Dürftigkeit des Protagonisten. Melite ist Hyperions entscheidendes Bildungserlebnis. An ihrer inneren und äußeren Schönheit erfährt er Wirklichkeit und Wesen der zuvor nur undeutlich in ihm vorhandenen Vernunftbestimmung.

[14] Zum Zusammenschluß von Platonischen und Kantischen Motiven in Hölderlins Schönheitsbegriff vgl. auch D. Henrich, *Der Grund im Bewußtsein*, S. 152-155 u. 268-276. Henrich erkennt die Pointe von Hölderlins Versuch der Synthese beider Traditionslinien darin, „daß damit, daß die kantische mit der platonischen Auffassung der Idee verbunden und damit zugleich auch erweitert wird, die Möglichkeit gewonnen ist, sinnliche Gegenwart als Widerschein der intelligiblen Welt zu verstehen" (ebd., S. 276). Henrich stellt vor allem die enge Verflechtung von sittlichem Streben und ästhetischer Erfahrung heraus, die für Hölderlin – über Kant hinaus – durch den Rückgriff auf Platons Theorie von Eros und Aphrodite möglich wird. Vgl. zur selben Thematik auch Friedrich Strack: *Ästhetik und Freiheit. Hölderlins Idee von Schönheit,*

Für Hölderlin kommt das Absolute in Kunst- und Naturschönheit zur Erscheinung. So ergänzt die Ästhetik nicht nur die philosophische Spekulation, sondern überflügelt sie sogar in einer entscheidenden Hinsicht. Das Dilemma der Reflexion besteht ja darin, daß ihr das Begründende notwendig entschlüpfen muß. Auch die Kunst kann das Absolute nicht als es selbst vorstellig machen; aber sie schafft ihm den höchstmöglichen Ausdruck im Endlichen, sofern sie in der Gestalt ästhetischer Ideen Unausdeutbares vor Augen führt und zum Thema der Reflexion werden läßt. Dies ist im Ausgang von Kant gesagt. Mit Fichtes *Wissenschaftslehre*, Schellings Natur- und Identitätsphilosophie sowie den pantheistischen Neigungen im Kreis der Frühromantik ändern sich die Voraussetzungen für eine Rede vom Absoluten, und damit gehen auch Umbrüche auf poetologischem Gebiet einher. Dennoch bleibt Kants Wort von den ästhetischen Ideen die zentrale These.[15] Sie beinhaltet das wesentliche Argument für eine Präferenz der Kunst gegenüber der Logik bloßer Reflexion. Hölderlin, so zeigt meines Erachtens die eingangs zitierte Briefpassage, führt nun als erster Kants Überlegungen zur Verfassung des Ästhetischen mit dem schillernden Begriff der intellektuellen Anschauung zusammen und gibt letzterer poetologische Bedeutung.

Bei der Analyse von *Urtheil und Seyn* haben wir gesehen, daß Hölderlin gegenüber Fichte den Sinn der intellektuellen Anschauung modifiziert: Er verschiebt ihn vom „Bewußtsein" zum „Sein". Im Zuge der Arbeit am *Hyperion* tritt aber noch die Verschiebung von „intellektuell" zu „ästhetisch" hinzu.[16] Demnach fällt – und das weist auf die kryptische Anspielung im Brief an Schiller zurück – die intellektuelle Anschauung des Absoluten nur als Erfahrung der ästhetischen Idee ins Bewußtsein. Das ist die Position der Frühromantik und des mittleren Schelling. In dieser Funktion ist intellektuelles Anschauen an das Sinnliche gebunden. Was sich aber am Sinnlichen erfahrbar macht, ist gerade die Gegenwart des Intelligiblen.

Die bildhaft-symbolische Struktur des künstlerisch bearbeiteten Materials, aber auch der ästhetisch betrachteten Natur, beansprucht Reflexion und Sinn. Dadurch soll dem Schönen gelingen, was die Philosophie verfehlt. Dem Begriff entzieht sich das Unbedingte, weil dessen Struktur irreflexiv ist. Die

Sittlichkeit und Geschichte in der Frühzeit. Tübingen 1976. S. 128-140; sowie U. Gaier, *Hölderlin*, S. 82-85.

[15] Das wird nicht zuletzt daran deutlich, daß Hölderlin am 10.10.1794 an Christian Ludwig Neuffer schreibt, er werde demnächst einen Aufsatz über die ästhetischen Ideen mit Bezug auf Platon, Kant und Schiller vorlegen (StA VI/1, 137). Diese Äußerung muß vermutlich vor dem Hintergrund der vereinigungsphilosophischen Umbildung des Schönheitsbegriffs im Ausgang von den drei genannten Autoren gesehen werden. Siehe hierzu D. Henrich, *Der Grund im Bewußtsein*, S. 273; sowie Hans-Georg Pott: *Schiller und Hölderlin. Die Neuen Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*. In: Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung, S. 290-313.

[16] Auf die Rolle der intellektuellen Anschauung im *Hyperion* verweist auch Xavier Tilliette: *Hölderlin und die intellektuelle Anschauung*. In: Philosophie und Poesie Bd. I, S. 215-234. Hier S. 226ff. Tilliettes Aufsatz verschafft zwar einen Überblick über die Geschichte des Begriffs und seinen Gebrauch bei Hölderlin und Schelling, ordnet ihn aber nicht dezidiert der philosophischen Konzeption des *Hyperion* zu.

Kunst überhebt sich dieser Aporie, weil ihre Form der Reflexion die Unausdeutbarkeit des Absoluten fühlbar macht und so zur einzig adäquaten Darstellung wird. Und ein Problem der Darstellbarkeit ist es ja, was uns die intellektuelle Anschauung aufgibt. Deren ästhetische Variante, so Hölderlins Ansicht, bietet die Lösung dar. Platons Vorstellung von der Anamnesis ursprünglicher Einheit mit dem Ideenreich *qua* Schönheit und Kants These von der Harmonie der Gemütskräfte verschmelzen unter Fichteschen Vorzeichen zur Auffassung des Schönen im Sinne der eigentlichen intellektuellen Anschauung.[17] Mit dem *Hyperion* leitet Hölderlin die Begriffe des Absoluten und des Schönen aber zudem in spinozistische Bahnen.

Die Erfahrung des Schönen macht das eine Sein, das dem mannigfaltigen Dasein vorausliegt, im Dasein selbst fühlbar; in ihr repräsentiert sich der mittels „Urteilung" in Entzweiung übergegangene Grund als jene ursprüngliche Einigkeit, die wiederherzustellen praktisches Bestreben des Menschen sein muß. Das Ästhetische übernimmt damit die Vermittlung der im Zuge der Artikulation des Seins auseinandergetretenen Bereiche: des real-endlichen, unter dem Subjekt-Objekt-Dualismus stehenden Weltlaufs und der idealen Sphäre höchster Vereinigung. Es handelt sich um einen ästhetisierten Spinozismus. Er kann sich, wie gesehen, auf Implikate der dritten Kantischen Kritik berufen: Die in Kunst- und Naturbetrachtung stattfindende Harmonie des Gemüts im freien Spiel von Einbildungskraft und Verstand verweist auf ein intelligibles Substrat, das als übersinnlicher Einheitsgrund von Vernunft- und Naturgesetz zu denken wäre. Wie diese Vorstellung für Hölderlin mit dem spinozistischen Motiv einhergeht, läßt sich anhand des Romans vielfach belegen. Genannt sei hier nur eine Passage der Endfassung.

Schon im zweiten Brief Hyperions an Bellarmin wird deutlich, daß der mit Hilfe der ästhetisch umgedeuteten intellektuellen Anschauung gefaßte Einheitspunkt Züge der *natura naturans* annimmt: „Mein ganzes Wesen verstummt und lauscht, wenn die zarte Welle der Luft mir um die Brust spielt. Verloren in's weite Blau, blik' ich hinauf an den Aether und hinein in's heilige Meer, und mir ist, als öffnet' ein verwandter Geist mir die Arme, als löste der Schmerz der Einsamkeit sich auf in's Leben der Gottheit" (StA III,

[17] Der Konzeption ästhetischer Erfahrung in den Jenaer *Hyperion*-Vorstufen und ihrem Anschluß an Kant geht auch Gottfried Meinhold nach: *Die Deutung des Schönen. Zur Genese der intellectualen Anschauung bei Hölderlin*. In: Evolution des Geistes, S. 373-392. Den „verborgnen Sinn" des Schönen, von dem in der metrischen Fassung die Rede ist, interpretiert Meinhold im Kantischen Sinne als Deutungsakt, der ein Zusammenspiel von Intellekt und Rezeptivität bewirke (ebd., S. 381). Auf diese Weise entstünde „Raum für das Urbild aller Einigkeit als Inbegriff ursprünglichen Vereinigtseins" (ebd., S. 385). Nicht zu Unrecht bezeichnet Meinhold die intellektuelle Anschauung in Hölderlins Perspektive als „angemessene philosophische Ausdrucksmöglichkeit für die zusammenwirkende Gesamtheit innerer menschlicher Kräfte". Angesichts des Textbefundes scheint mir aber die Behauptung nicht richtig zu sein, diesen Begriff der intellektuellen Anschauung habe Hölderlin „wohl erst später im Dialog mit Schelling", also erst nach 1795 gefunden (ebd., S. 388). Auch wird bei Meinhold zu wenig beleuchtet, daß es Hölderlin nicht alleine um den Ausgleich der Gemütskräfte zu tun ist, sondern die Darstellungsfunktion des Schönen hinsichtlich des Absoluten in den Mittelpunkt rückt.

8f.). Bezeichnenderweise wird dieser ekstatischen *unio mystica* sogleich die Nüchternheit des Verstandes entgegengehalten: „Auf dieser Höhe steh' ich oft, mein Bellarmin! Aber ein Moment des Besinnens wirft mich herab. Ich denke nach und finde mich, wie ich zuvor war, allein, mit allen Schmerzen der Sterblichkeit, und meines Herzens Asyl, die ewigeine Welt, ist hin; die Natur verschließt die Arme, und ich stehe, wie ein Fremdling, vor ihr, und verstehe sie nicht" (StA III, 9).

Hölderlin konfrontiert das Argument für die Präferenz des Ästhetischen mit der spalterischen Wirkung der Reflexion. Nicht zufällig findet sich im selben Kontext die Maxime der Vereinigungsphilosophie. Sie wird von Hyperion emphatisch ausgesprochen: „Eines zu seyn mit Allem, das ist Leben der Gottheit, das ist der Himmel des Menschen" (StA III, 9). Die ästhetisch ausgelegte intellektuelle Anschauung, die das spätere Aufsatz-Fragment *Über den Unterschied der Dichtarten* ausdrücklich als „jene Einigkeit mit allem, was lebt" identifiziert (StA IV/1, 267), zeigt auf eine in bloßer Theorie unfaßliche Weise das Sein in allem Dasein und weist zugleich auf die vom liebenden Streben des Menschen zu erfüllende Vereinigung voraus. Schönheit ist die Anzeige von lebendiger Einheit im Mannigfachen, von Identität im Differenten. Wenn es aber Einiges gibt, so muß es in Rücksicht auf die Einheit des Seins schlechthin gedacht werden. Ich will nun zum Abschluß dieser Skizze die Beziehung der in *Urtheil und Seyn* gefaßten Vorstellung von der Identität des Seins zum ästhetisierten Spinozismus des *Hyperion* umreißen.

Die Einleitung zur vorletzten Fassung des *Hyperion* versammelt alle Motive der älteren Stufen. In sie ist auch der Seinsgedanke im spinozistischen Sinne eines immanent anwesenden Grundes eingegangen. Die „seelige Einigkeit" vor aller Urteilung erscheint als das „friedliche Εν και Παν der Welt" (StA III, 236), aus dem der Mensch hervortreten muß, damit er es durch sich selbst wiederherstelle. Gegenwärtig ist der Mensch mit der Natur zerfallen; er durchlebt den Widerstreit von „Welt" und „Selbst". Dieser Widerstreit, welchem die exemplarische Existenz des Romanhelden unterliegt, vollzieht sich als Dialektik der exzentrischen Bahn. Die Vernunftaufgabe besteht darin, sich „mit der Natur zu vereinen zu Einem unendlichen Ganzen" (StA III, 236). Sie ist nur approximativ, somit für endliches Handeln und Wissen gar nicht lösbar. Diesem Paradox hatte schon Fichte das sittliche Bewußtsein ausgesetzt. Dem stellt sich als ausgleichendes Regulativ das Erleben von Vereinigung im Schönen entgegen. Hölderlin geht aber noch weiter. Er läßt die Seinsgewißheit, das praktische Streben, ja alles Denken und Handeln auf dem Phänomen schöner Einigkeit beruhen:

> „Wir hätten auch keine Ahndung von jenem unendlichen Frieden, von jenem Seyn, im einzigen Sinne des Worts, wir strebten gar nicht, die Natur mit uns zu vereinigen, wir dächten und wir handelten nicht, es wäre überhaupt gar nichts, (für uns) wir wären selbst nicht, (für uns) wenn nicht dennoch jene unendliche Vereinigung, jenes Seyn, im einzigen Sinne des Worts vorhanden wäre. Es ist vorhanden – als Schönheit; es wartet, um mit Hyperion zu reden, ein neues Reich auf uns, wo die Schönheit Königin ist" (StA III, 236f.).

Dieser Schritt ist vor dem Hintergrund der Rede des Fremden in der metrischen Fassung und in *Hyperions Jugend* zu verstehen. Dort wurde im Kleid der Platonischen Eros-Mythe die Entgegensetzung der „schönen Welt" als Bedingung des Bewußtseins vorgestellt. Demnach ist im Endlichen immer schon der Widerschein des Unendlichen mitgegeben, die Seinsgewißheit, die das Denken epistemologisch nicht befestigen kann, gleichsam verdinglicht und nach außen gewendet. Für die Vernunft ist die „Welt" – und damit dürfte vornehmlich „Natur" gemeint sein – weil sie schön ist, teleologisch deutbar.[18] Dadurch wird die Zuversicht ihres Strebens gestärkt.

Dem Austritt des Menschen aus dem Verband mit der Natur korrespondiert die Urteilung des Seins, wie Hölderlin sie in seiner philosophischen Skizze erläutert. Dort geht es aber, so haben wir gesehen, um transzendentale Bedingungen für Selbstbewußtsein. Die *Hyperion*-Entwürfe hingegen stellen die Grundzüge einer spekulativen Anthropologie vor. Ist in *Urtheil und Seyn* von unhintergehbarer absoluter Identität die Rede, so lautet das Stichwort des Romans „selige Einigkeit" im Sinne des „hen kai pan der Welt".[19] Dieser neuplatonische Topos, im 18. Jahrhundert als Losung des Spinozismus verstanden, evoziert Einheit in der Differenz des Vielen, das Wirken eines Prinzips in allen Dingen. Dem spinozistischen Naturbegriff ordnet Hölderlin die vergangene „Kindheit" zu. Auch sie kann als anthropologischer Entwicklungsstand nicht *fugenlose* Identität heißen.

Von der Welt, der schaffend-geschaffenen Natur, reißt sich der Mensch los, um das Verlorene aus eigener Freiheit zu restituieren. So entsteht Autonomie, „Selbstbewußtsein" im Sinne des wissentlichen Bezugs auf die eigenen Möglichkeiten – und damit der praktische Dualismus von Subjekt und Objekt. In der Perspektive des Bildungsprogramms hat also der Auffassungsakt des Ich und mit ihm die „nothwendige Voraussezung eines Ganzen" (StA IV/1, 216) eine neue Bedeutung. Unter der Urteilung ist nun eine praktisch-anthropologische Bewußtwerdung des Menschen, unter dem Ganzen aber die all-eine Natur zu verstehen.[20] Deren ästhetisch-teleologische Verfassung

[18] Dieser Zusammenhang wird von D. Henrich übersehen. Er bemerkt zwar die Beziehung zum Eros-Mythos, kommentiert jedoch: „Diese These geht aber wohl zu weit; es ist also unwahrscheinlich, daß Hölderlin im Zusammenhang einer theoretischen Darlegung seiner Gedanken an ihrem Wortsinn festgehalten hätte" (*Der Grund im Bewußtsein*, S. 301). Dabei unterstreicht Henrich selbst die (ästhetisch-teleologisch begründete) Naturwertschätzung Hölderlins, welche Fichtes (allerdings im Grunde wertfrei gemeinter) Negativbestimmung des „Nicht-Ich" diametral entgegensteht: „In dem Maße, in dem das ‚Ewige' in seiner Beziehung auf uns und unsere Selbständigkeit doch Grund, nicht Produkt dieser Selbständigkeit ist, ist die Natur in ihrer Weise wahrhafte Vergegenwärtigung des Unendlichen" (ebd., S. 227).

[19] M. Wegenast interpretiert Hölderlins Bildungskonzept in der Vorrede zur vorletzten Fassung ganz im Zeichen der Anthropologie Spinozas, wobei allerdings – symptomatisch für Wegenasts Arbeit – Hölderlins Herkunft aus der kritischen Philosophie weitgehend verdrängt wird. Vgl. *Hölderlins Spinoza-Rezeption*, S. 88-106. Wegenast spricht von einer „umfassenden Neubegründung individueller Existenz im Alleinheitsgedanken", die Hölderlin „vollständig aus der ‚Ethik' Spinozas" gewonnen habe (ebd., S. 99).

[20] Aufgrund des Unterschieds zwischen anthropologisch-praktischer und transzendentaler Fassung des Seins- bzw. Urteilungsbegriffs kann man nicht, wie U. Beyer es tut, bereits für *Urtheil und Seyn* poetologische Positionen geltend machen. Nach Beyer enthält Hölderlins philo-

offenbart das Sein in allem Dasein. Deshalb kann anhand des Schönen Einigkeit sinnfällig werden.

In ästhetischer Anschauung erscheint unabsehbar Mannigfaltiges in wunderbarer Weise zusammengehörig und nach einem Organisationsprinzip *vereint*. Schönheit korrespondiert damit nicht nur dem Liebesbegriff, sondern ebensosehr dem als zweckmäßig aufgefaßten Naturorganismus. Indes ist nur „Sein schlechthin" strenge Einheit. Spinozistisch genommen, artikuliert es sich im *hen kai pan* der Welt.[21] Der ideale Zustand des Menschen, in allem und zugleich über allem zu sein, beschreibt in gewisser Weise das Wesen dessen, was Hölderlin im *Hyperion* mit Jacobis Formulierung der spinozistischen These als Sein versteht. Es geht als Grund des Endlichen in dieses selbst ein, ohne sich völlig in ihm zu erschöpfen – eine Differenz, die bei Spinoza durch die Unterscheidung von schaffender und geschaffener Natur gewährleistet wurde.

Die philosophische Konzeption des *Hyperion* hat ein Bildungsprogramm zum Mittelpunkt, das in seinen Grundzügen mit Schillers Vorstellungen übereinkommt. Auch diese sprechen dem ästhetischen Moment die Schlüsselposition zu. Hölderlin deutet aber das Schöne in Natur und Kunst bereits spinozistisch. Der intellektuellen Anschauung nicht nur eine ästhetische Wendung zu geben, sondern sie im Lichte Spinozas zu verstehen, bezeichnet den Übergang zur Idee der Neuen Mythologie. Bei Hölderlin finden wir diese Konfiguration vorgebildet, Schlegels *Ideen* werden sie ausdrücklich zum Programm erheben. Bevor ich aber ausführlich auf Schlegels spinozistische Version der ästhetischen Ironie und der Idee absoluter Darstellung eingehe, soll von Schellings *System des transscendentalen Idealismus* die Rede sein. Schelling ist der eigentliche Theoretiker der ästhetischen Anschauung und macht in weit höherem Grad als die fragmentarischen Entwürfe der Frühromantiker die Argumente für eine Überbietung der Philosophie durch Kunstpraxis explizit.

2. Schellings theoretische Begründung der ästhetischen Anschauung: das *System des transscendentalen Idealismus*

Schelling, wie kein anderer bemüht, Spinozas Philosophie zu rehabilitieren, übernimmt die Kronzeugenschaft für die ästhetische Transformation des

sophische Skizze eine implizite Reflexion auf die Bestimmung der Philosophie, welche der Dichtung den Weg öffne, „*anstelle* der Philosophie als Ort der Besinnung auf den Ursprung des Seienden zu fungieren" (*Mythologie und Vernunft*, S. 23-27, hier S. 23).

[21] Damit führt Hölderlin eine Urteilung ein, die dem in *Urtheil und Seyn* alleine thematisierten Auffassungsakt des Ich noch vorausgeht. Unausgesprochen bleibt hier die später von Hegel aufgegriffene These, daß beide Akte die *prozessuale* Entfaltung eines Absoluten darstellen. Zu Hölderlins Einflußnahme auf Hegel während der gemeinsamen Frankfurter Zeit vgl. den Überblick Dieter Henrichs: *Hegel und Hölderlin*. In: Ders.: Hegel im Kontext. Frankf./M. [4]1987. S. 9-40.

Idealismus und greift – freilich aus dem Blickwinkel eigener Zielsetzungen – jene Tendenzen auf, die für die Genese poetologischer Konzepte zwischen 1794 und 1800 verantwortlich sind. In seiner Philosophie schlägt die romantische Konvergenz von Philosophie und Poesie auf die philosophische Theoriebildung selbst zurück.[22] Schellings *System des transscendentalen Idealismus* zeichnet den Weg der frühromantischen Generation nach und gibt Auskunft über deren Profil. Dies gilt insbesondere für den Zusammenhang von Kunstapotheose und Naturphilosophie: Durch ästhetische Anschauung, so Schellings Behauptung, wird dem Selbstbewußtsein die Einheit des Idealen und Realen verbürgt. Dieselbe Vorstellung gibt der frühromantischen Poetik und ihrer Mythenpassion das Gepräge. So ist es kein Zufall, daß auch Schelling die Mythologie zum Vorbild poetischer Konstruktion ausruft.[23]

Weil ihr symbolisches Verfahren im Realen das Ideale hervorscheinen läßt, ist Mythologie nicht alleine das ästhetische Pendant zur spekulativen Naturlehre; sie übernimmt die Darstellung derjenigen höchsten Identität, die begrifflich zu explizieren, sich Schelling außerstande sieht. Schellings System kann in gewisser Weise ein romantisches System genannt werden. Mit seiner These, Kunst sei das „Organon" der Philosophie, artikuliert es ein Bekenntnis, dem sich auch die frühromantischen Autoren verpflichtet wissen. Im folgenden will ich Schellings zentralem Theorem nachgehen. Bei Schlegel wird sich im Anschluß zeigen lassen, daß die Gewährung einer ästhetischen Anschauung als Telos frühromantischer Mythologie und Poesie zu denken ist.

a. Die „Geschichte des Selbstbewußtseins" und ihr Abschluß durch künstlerische Darstellung

Zunächst muß ich in wenigen Worten den systematischen Kontext angeben, in den die Lehre von der ästhetischen Anschauung eingebettet ist. Wie es der Titel erwarten läßt, nimmt Schellings Schrift bei Fichte und Kant ihren me-

[22] Zumindest den jungen Schelling kann man, wenn auch nicht vorbehaltlos, der philosophischen Frühromantik zurechnen. Eine entsprechende Behandlung findet er bei M. Frank, *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, S. 137-231. Über die relativ große Rolle der Ästhetik in Schellings Philosophie herrscht in der Forschung weitgehend Übereinkunft. Die bislang umfangreichste Darstellung des Systems von 1800 unter kunsttheoretischem Aspekt hat Dieter Jähnig vorgelegt: *Schelling. Die Kunst in der Philosophie*. Pfullingen 1966. H. Freier verweist auf die Bedeutung des ästhetischen Motivs für die Konstitutionsphase des Schellingschen (und Hegelschen) Denkens (*Die Rückkehr der Götter*, S. 84-106, bes. S. 86-92).

[23] Das Mythenmotiv durchzieht das gesamte Werk Schellings bis zur späten Schrift *Philosophie der Mythologie*. Bereits einer der ersten Aufsätze handelt *Ueber Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt*. Vgl. zu dieser Kontinuität und ihren Hintergründen Steffen Dietzsch: *Dimensionen der Transzendentalphilosophie. Studien zur Entwicklung der klassischen bürgerlichen deutschen Philosophie 1780-1810*. Berlin 1990. S. 178-190; sowie (mit Blick vor allem auf den genannten frühen Aufsatz) Hans-Jürgen Gawoll: *Vom goldenen Zeitalter zum Reich der Vernunft. Die mythologischen Anfänge von Schellings Philosophie*. In: Idealismus mit Folgen. Die Epochenschwelle um 1800 in Kunst und Geisteswissenschaften. Hg. v. H.-J. Gawoll u. a. München 1994. S. 19-35.

thodischen Ausgangspunkt. Jedes vermittelte und bedingte Wissen muß auf ein unmittelbares und unbedingtes Wissen unserer selbst gegründet sein. Solches ist in der Evidenz des Satzes „ich bin", dem Satz des Selbstbewußtseins, ausgedrückt. Letzterer beinhaltet für Schelling sowohl „Identität" als auch „Duplizität" (vgl. SW I/3, 373). Denn Selbstbewußtsein bezeichnet denjenigen Sonderfall einer Subjekt-Objekt-Relation, deren Relata sich gleich sind.[24] Die fugenlose Einheit des absoluten Ich hingegen ist, da aller Relation vorausliegend, schlechthin nicht-objektiv. Das Unbedingte entzieht sich der Vergegenständlichung. Wenn es Prinzip allen Wissens sein soll, so muß gleichwohl auch von ihm ein Wissen bestehen – ein Wissen, das nicht *begriffen*, sondern nur in der *unmittelbaren* Form der Anschauung vollzogen werden kann. Das Instrument der Philosophie ist also für Schelling ebenfalls die intellektuelle Anschauung, „in welcher das Producirende mit dem Producirten eins und dasselbe ist" (SW I/3, 369).

Der epistemologische Status eines solchen objektlosen, nicht-setzenden Bewußtseins heißt Gewißheit oder, wie Hardenberg sagt, Gefühl. Sofern es sich hierbei nicht um ein propositional besetztes Wissen handelt, ist die intellektuelle Anschauung in gewisser Hinsicht ungewußt. Der Philosophie als *Wissen*schaft stellt sich daher die Aufgabe, das Absolute für die Vernunft darzustellen beziehungsweise sein Erscheinen in allem Gewußten aufzuweisen: „Die Natur der transscendentalen Betrachtungsart muß also überhaupt darin bestehen, daß in ihr auch das, was in allem andern Denken, Wissen oder Handeln das Bewußtseyn flieht, und absolut nicht=objektiv ist, zum Bewußtseyn gebracht, und objektiv wird, kurz in einem beständigen sich=selbst=Objekt=Werden des Subjektiven" (SW I/3, 345). Damit ist das zentrale Anliegen des Schellingschen Systems benannt: die Objektivation der intellektuellen Anschauung.[25]

In Übereinkunft mit Fichte denkt Schelling das Absolute als unendliche Tätigkeit (SW I/3, 380, 385). Bedingung des Bewußtseins ist aber die Setzung einer Schranke, die diese Tätigkeit auf sich zurückwirft und zur Selbstanschauung nötigt, wobei das Ich seine zuerst richtungslose reine Aktivität über die Hemmung hinaus fortsetzt. Dies führt zum Widerstreit zweier gegenläufiger Tendenzen, wie ihn die *Wissenschaftslehre* schon thematisiert hatte. Die zentrifugale Tätigkeit nennt Schelling „reell" und „begrenzbar", die zentripetale „ideell" und „begrenzend" (SW I/3 385f.). Zeichnet jene für das unbewußte Produzieren des Objektiven verantwortlich, so diese für die

[24] Daher handelt es sich für Schelling beim Ich um einen Begriff, „der eine ursprüngliche Duplicität in der Identität ausdrücke, und umgekehrt. Ein solcher Begriff ist der eines Objekts, das zugleich sich selbst entgegengesetzt, und sich selbst gleich ist. Aber ein solches ist nur ein Objekt, was von sich selbst zugleich die Ursache und die Wirkung, Producirendes und Produkt, Subjekt und Objekt ist. – Der Begriff einer ursprünglichen Identität in der Duplicität, und umgekehrt, ist also nur der Begriff eines Subjekt=Objekts, und ein solches kommt ursprünglich nur im Selbstbewußtseyn vor" (SW I/3, 373).

[25] Daß diese Problematik den Schlüssel zu Schellings System darstellt, hat auch M. Frank zu Recht hervorgehoben. Vgl. *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, S. 155-160.

bewußten Formen des Subjektiven. Der Akt, aus dem alle Realität für das Ich resultiert, ist die Synthesis beider Tendenzen.[26] Deren ursprüngliche Identität soll erwiesen werden. Schelling sucht die Lösung in der genetischen Darstellung einer „Geschichte des Selbstbewußtseyns". Sie führt das vom Philosophen konstruierte Ich durch eine „Stufenfolge von Anschauungen", in deren Verlauf es sein unbewußtes Produzieren auf immer höherem Niveau reflektiert und vergegenständlicht, bis ihm die Einheit des Bewußten und Unbewußten völlig transparent wird, es „zum Bewußtseyn in der höchsten Potenz sich erhebt" (SW I/3, 331).[27]

Auf diese Weise entstehen dem Ich Empfindung, Objekte überhaupt, schließlich die Anschauung der organisierten Natur. Daraufhin strebt es über die bloße Rezeptivität hinaus, erkennt sich als freies Wesen und in den Dingen die Mittel seines vernünftigen Tuns. Aber auch die Praxis verschafft dem Subjekt noch keine Vereinigung mit dem ihm Entgegengesetzten, muß ja der Freiheit – soll ihr Begriff sinnvoll sein – ein als selbständig erfahrenes Reich der Notwendigkeit gegenüberstehen.[28]

Dies ist – auf das äußerste verkürzt – die Situation, da das Ästhetische seinen Auftritt hat. Gesucht ist eine Anschauung der ursprünglichen Identität in der Duplizität. Ihrerseits bewußt vollzogen, soll sie bekräftigen, „daß dieselbe Thätigkeit, welche im freien Handeln mit Bewußtseyn produktiv ist, im Produciren der Welt ohne Bewußtseyn produktiv sey" (SW I/3, 348). Eine solche Anschauung kann für Schelling nicht mehr die intellektuelle sein. Letztere gehört alleine der Introspektion des Selbstbewußtseins an. Anhand ihrer läßt sich also nicht plausibel machen, wie „dem Ich selbst der letzte

[26] Vgl. SW I/3, 390f.: „[...] daß das Ich = ist einer Handlung, in welcher zwei entgegengesetzte Thätigkeiten sind, eine, die begrenzt wird, von welcher eben deßwegen die Schranke unabhängig ist, und eine, die begrenzend, eben deßwegen unbegrenzbar ist. Diese Handlung ist eben das Selbstbewußtseyn. [...] Das Ich ist also selbst eine zusammengesetzte Thätigkeit, das Selbstbewußtseyn selbst ein synthetischer Akt."

[27] Natürlich ist dabei der Terminus „Geschichte" nicht wörtlich zu nehmen. Er bezeichnet die Vorgehensweise des Philosophen, der den einen synthetischen Akt des Selbstbewußtseins zum Zwecke seiner genetischen Konstruktion in „Epochen" zergliedert. Vgl. hierzu SW I/3, 393: „Da aber vor dem Selbstbewußtseyn kein Grund ist eine oder die andere als endlich zu setzen, so wird auch der Streit jener beiden Thätigkeiten [...] ein unendlicher seyn. Dieser Streit wird also auch nicht in einer einzigen Handlung, sondern nur in einer unendlichen Reihe von Handlungen vereinigt werden können. Da wir nun die Identität des Selbstbewußtseyns [...] in der Einen Handlung des Selbstbewußtseyns denken, so muß in dieser Einen Handlung eine Unendlichkeit von Handlungen enthalten, d. h. sie muß eine absolute Synthesis seyn, und wenn für das Ich alles nur durch sein Handeln gesetzt ist, eine Synthesis, durch welche alles gesetzt ist, was für das Ich überhaupt gesetzt ist." Die Unendlichkeit von Handlungen in der absoluten Synthesis, „welche ganz zu durchschauen Gegenstand einer unendlichen Aufgabe ist" (und deren Lösung den ganzen „Zusammenhang der objektiven Welt" enthüllte), motiviert Schellings Einführung der Epochengliederung: „Die Philosophie kann also nur diejenigen Handlungen, die in der Geschichte des Selbstbewußtseyns gleichsam Epoche machen, aufzählen, und in ihrem Zusammenhang miteinander aufstellen" (SW I/3, 398).

[28] Vgl. zusammenfassend die „Allgemeine Anmerkung zu dem ganzen System" (SW I/3, 631-634).

Grund der Harmonie zwischen Subjektivem und Objektivem objektiv werde" (SW I/3, 610).

Das erinnert an Kants Problem der Vermittlung von Natur und Freiheit. Im Ausgang von Thesen, die bereits den Fichteschen Horizont voraussetzen, gewinnt es bei Schelling neue Aktualität. Diese Konstellation ist umso bemerkenswerter, als Fichtes Neufassung des transzendentalen Ansatzes genau jenes Kantische Problem und damit die Verlegenheit eines Mittelglieds zwischen Theorie und Praxis zu vermeiden suchte. Schelling, der immerhin Fichtes Theorie weitgehend übernimmt, wirft nicht nur die Fragestellung neu auf; er greift zu ihrer Auflösung auch auf Lehrstücke der dritten Kritik Kants zurück – allerdings ohne den vernunftkritischen Vorbehalt, welcher dem ästhetisch-teleologischen Prinzip der Urteilskraft nur regulativen Status zubilligen kann, weiterhin Beachtung zu schenken. Denn die Frage stellt sich jetzt in einem Kontext, für den die Grenzlinien des noch nicht zum Fundament aller Philosophie durchgedrungenen Kantianismus keine Rolle mehr spielen. Schellings an Kant anschließender Grundgedanke sei kurz referiert, bevor ich den zentralen letzten Hauptabschnitt des Systems näher betrachten will.

Nach Kant gibt das Schöne einen Ausblick auf den theoretisch nicht ausweisbaren intelligiblen Einheitsgrund von Natur und Freiheit. Schelling, so wird gleich zu zeigen sein, übernimmt diese Vorstellung in sein Konzept: Der schöne Gegenstand gewährt den Blick auf reell Gegebenes, das seine ideelle Abkunft nicht verleugnet und doch wie ein Naturprodukt erscheint. Kants Wort, daß sich Kunst wie Natur gebe, hatte schon Schiller dazu inspiriert, Schönheit als sinnenweltliche Erscheinung der Freiheit zu deuten.[29] Anders aber als Kant und noch Schiller muß sich Schelling nicht um die Möglichkeit der Verwirklichung praktischer Vernunft bekümmern. Denn mit Fichte gedacht ist Freiheit ohnehin der Angelpunkt, an dem alle Realität befestigt ist.[30] So kann das Ästhetische in ganz anderer Weise system-

[29] Seine Formel von der Freiheit in der Erscheinung erläutert Schiller in einem ausführlichen „Kallias"-Brief an Körner vom 23.02.1793 (NA XXVI, 200-217; vgl. dazu meine Einleitung, Kapitel II, 1). Dort wird die Bedeutung der Kantischen Lehre, daß sich schöne Kunst gebe, als sei sie Natur (und umgekehrt), ausdrücklich hervorgehoben: „Kant stellt in seiner Critik der Urtheilskraft pag. 177 einen Satz auf, der von ungemeiner Fruchtbarkeit ist, und der, wie ich denke, erst aus meiner Theorie seine Erklärung erhalten kann. Natur, sagt er, ist schön, wenn sie aussieht wie Kunst. Kunst ist schön, wenn sie aussieht wie Natur" (NA XXVI, 209).

[30] Dieser Punkt wird von H. Freier übersehen. Er unterscheidet zwischen Kants „metaphysischer" Frage nach dem Zusammenhang von Freiheit und Naturkausalität einerseits und Fichtes Frage nach der Einheit der Philosophie andererseits, wobei Kant noch – anders als Fichte – die Verflechtung beider gewahrt habe. So kommt Freier zu dem Resultat: „Sie [die *Wissenschaftslehre*; M. G.] gelangt nicht zur spekulativen Versöhnung von Vernunft- und Naturkausalität, vielmehr läßt sie deren Antithetik schärfer denn je hervortreten, weil sie die Natur auf ein unbestimmtes Nicht-Ich reduziert" (*Die Rückkehr der Götter*, S. 44). Fichtes Modell der Einheit von theoretischer und praktischer *Philosophie* bleibe hinter Kants Vermittlung von theoretischer und praktischer *Vernunft* zurück, „weil es ein System der Philosophie nur zum Preis einer Verkürzung der Kantischen Fragestellung zustande bringt" (ebd., S. 62). In der Tat bilden aber beide Themen *dieselbe* Frage. Die Vermittlungsschwierigkeit bei Kant resultiert nämlich direkt aus der mangelnden Systemeinheit. Hätte Kant, so Fichtes Argumentation, sei-

schließende Funktion erhalten: In ästhetischer Anschauung befriedigt sich der produktive Antagonismus im Ich, endet die Geschichte des Selbstbewußtseins, nachdem ihm infolge seines Widerstreits die Sphären der Freiheit und Natur entstanden sind. Mittels Kunst wird die auf das transzendentale Ich sich gründende Einheit des Idealen und Realen der Intelligenz zugänglich. Letztere endet unter „Anerkennung der im [Kunst-]Produkt ausgedrückten Identität, als einer solchen, deren Princip in ihr selbst liegt, [...] in einer vollkommenen Selbstanschauung" (SW I/3, 615). Diese vollkommene Selbstanschauung des Ich ist die ästhetische.

War es der ursprüngliche Trieb zur Selbstanschauung, der das Ich verendlichte und in sich selbst entzweite, so kann es in der Kunst die Einheit seiner Tätigkeiten bespiegeln, ohne daß das Selbstbewußtsein vernichtet würde. „Denn sie (die Intelligenz) ist selbst das Producirende; zugleich aber hat sich diese Identität von ihr ganz losgerissen: sie ist ihr völlig objektiv geworden, d. i. sie ist sich selbst völlig objektiv geworden" (SW I/3, 615, Anm. 2). Es ist nach Schelling das als Bedingung aller Gegensätze zu denkende „Urselbst" (SW I/3, 615, Anm. 3), welches die im Kunstprodukt geleistete Harmonie zuwege bringt.[31] Das bedingte Ich kann allerdings die Urheberschaft der unbedingten Tätigkeit nicht reflektieren, da für es Freiheit erst auf dem Grunde des Antagonismus gegenläufiger Richtungen erscheint, dieser jedoch gerade aufgehoben wird. Die Intelligenz wird sich also „durch jene Vereinigung selbst überrascht und beglückt fühlen, d. h. sie gleichsam als freiwillige Gunst einer höheren Natur ansehen, die das Unmögliche durch sie möglich gemacht hat" (SW I/3, 615).

Als Gunst der Natur hatte Kant das Vermögen des Genies bezeichnet.[32] In ihm sind Freiheit und Natur, bewußte und unbewußte Tätigkeit auf wunderbare Weise verwoben. In seinem Produkt kann Freiheit so, als ob es sich um ein Stück Natur handelte, vergegenständlicht und Identität angeschaut werden, ohne die Differenz von Anschauendem und Angeschautem aufzuheben. Die eigentümliche Struktur der intellektuellen Anschauung, Identisches zugleich in Differenz zu zeigen, läßt sich unter dem Exponenten der Objektivität als ästhetische Anschauung wiederholen: Dem Anschauenden ist das Angeschaute kein Fremdes; ersteres ist bei sich, sofern letzteres ihm sein eigenes Wesen reflektiert. Ist das absolute „Urselbst" Grund der Übereinkunft

---

nen Dualismus aus *einem* Prinzip hergeleitet, das nur die Freiheit selbst sein kann, so hätte er sich die Suche nach dem Übergang zwischen den Reichen der Freiheit und der Natur ersparen können. Anders gesagt: Mit der Systemfrage sieht Fichte *zugleich* die Vermittlungsfrage gelöst.

[31] Vgl. SW I/3, 615: „Dieses Unbekannte aber, was hier die objektive und die bewußte Thätigkeit in unerwartete Harmonie setzt, ist nichts anderes als jenes Absolute, welches den allgemeinen Grund der prästabilirten Harmonie zwischen dem Bewußten und dem Bewußtlosen enthält. Wird also jenes Absolute reflektirt aus dem Produkt, so wird es der Intelligenz erscheinen als etwas, das über ihr ist, und was selbst entgegen der Freiheit zu dem, was mit Bewußtseyn und Absicht begonnen war, das Absichtslose hinzubringt."

[32] Bei Kant heißt es wörtlich, das Genie sei ein „Günstling der Natur" und eine „seltene Erscheinung" (KU B 200).

beider Tätigkeiten des Ich, so erscheint es hinsichtlich ästhetischer Produktion, anhand derer jene prästabilierte Harmonie zum Bewußtsein gelangt, als Vermögen des Genies. Was die praktisch tätige Intelligenz alleine nicht vermochte, gelingt der rational nicht hinlänglich begreifbaren Schöpferkraft. Denn der Begriff des Genies bezeichnet für Schelling „eine dunkle unbekannte Gewalt, die zu dem Stückwerk der Freiheit das Vollendete oder das Objektive hinzubringt", während im Praktischen „ewig sich flieht, was in jener Produktion vereinigt ist" (SW I/3, 616).

Künstlerische Produktion, so darf man Schellings Vorstellung wohl deuten, ist nur zum Teil freie und bewußte Tätigkeit; ihr entstehen unter der Hand Werke, deren Sinnpotential durch sie selbst nicht aufgeklärt und ausgeschöpft zu werden vermag. In der ästhetischen Tätigkeit ist – wenn es sich denn um Tätigkeit des Genies handelt – das absolut Nicht-Objektive nicht nur immer mittätig; es wird anhand des Produktes, das auf einer Seite Produkt der Freiheit ist, im Einvernehmen mit letzterer objektiv. Kunst ist darum „die einzige und ewige Offenbarung" des Höchsten (SW I/3, 618), wobei ihr endlicher Anteil Kunst im Sinne von Konstruktion oder *techné*, ihr unendlicher Sinn hingegen die Poesie oder besser *poiesis* meint. Die poietische Kraft eignet alleine dem Genie, sie bezeichnet die Fähigkeit, das Absolute für das Bewußtsein erscheinen zu lassen. In diesem Zusammenhang bleibt es nicht aus, daß Schelling Kants Feststellung der Unauslotbarkeit von ästhetischen Ideen zitiert. Das Genie scheint, so bestätigt Schelling Kants Einsicht, „gleichsam eine Unendlichkeit dargestellt zu haben, welche ganz zu entwickeln kein endlicher Verstand fähig ist" (SW I/3, 619).[33] Auf diese Weise kann das Schöne sogar als „das Unendliche endlich dargestellt" (SW I/3, 620) verstanden werden. Die eigenartige Transzendenz des Absoluten gegenüber dem Reflexionsvermögen manifestiert sich in der ästhetischen Idee, sofern diese jeden Begriff überschreitet, der es unternimmt, ihre Gestaltungen zu erfassen.

Der letzte Hauptabschnitt des Schellingschen Systems liest sich wie eine Hommage an die frühromantische Konstellation: Auf der Grundlage Fichtes, aber unter Zuhilfenahme Kantischer Argumente, rücken Kunst und künstlerische Produktion an die Spitze der Philosophie. Das kommt nicht von ungefähr. Denn man kann sagen, daß Schelling mit Fichte idealistisches Philosophieren im Sinne einer transzendentalen *Poietik* des Selbstbewußtseins versteht. Dem entspricht es, daß Schlegel und Hardenberg Fichte als denjenigen Philosophen feiern, der die Poesie – das heißt zunächst einmal die Poiesis – als ursprüngliches Wesen des Menschen kenntlich gemacht hat. Diese buchstäblich welterschaffende Produktivität vollendet sich, so die frühromantische Überzeugung, in ihrer ästhetischen Form, welche das unbewußte Produzieren seinerseits zum Bewußtsein erhebt und in den Dienst der Progression durch Freiheit stellt. Die Annahme einer Konvergenz von Kunst-

[33] Ähnlich heißt es, daß jedes wahre Kunstwerk „als ob eine Unendlichkeit von Absichten darin wäre, einer unendlichen Auslegung fähig ist" (SW I/3, 620).

praxis und ursprünglicher Tätigkeit wird von Schelling bestätigt: „Die idealische Welt der Kunst und die reelle der Objekte sind also Produkte einer und derselben Thätigkeit; das Zusammentreffen beider (der bewußten und der bewußtlosen) o h n e Bewußtseyn gibt die wirkliche, mit Bewußtseyn die ästhetische Welt" (SW I/3, 349). Künstlerisches und philosophisches Tun gründen sich gleichermaßen auf den absoluten Akt transzendentaler Subjektivität. So wird das Genie „für die Aesthetik dasselbe [...], was das Ich für die Philosophie, nämlich das Höchste absolut Reelle, was selbst nie objektiv wird, aber Ursache alles Objektiven ist" (SW I/3, 619).

Die, wenn man so will, romantische Qualität der Schellingschen Produktionsästhetik ist darin zu sehen, daß der „Genie" genannte Produzent die Rolle einer Avantgarde der philosophischen Reflexion übernimmt. Schon die Philosophie selbst kann als gesteigerte Poiesis aufgefaßt werden, sofern sie ihr Objekt, das Ich, durch Freiheit hervorbringen und seine Bedingungen aus dem Begriff konstruieren muß. Das poietische Vermögen verbindet den Philosophen mit dem Künstler, und was jenem die intellektuelle, ist diesem die ästhetische Anschauung:

> „Die Philosophie beruht also ebenso gut wie die Kunst auf dem produktiven Vermögen, und der Unterschied beider bloß auf der verschiedenen Richtung der produktiven Kraft. Denn anstatt daß die Produktion in der Kunst nach außen sich richtet, um das Unbewußte durch Produkte zu reflektiren, richtet sich die philosophische Produktion unmittelbar nach innen, um es in intellektueller Anschauung zu reflektiren" (SW I/3, 351).[34]

Beide Tätigkeiten konstruieren das Absolute. Dabei ist das Kunstprodukt nicht nur die intellektuelle Anschauung des Genies, sondern die Explikation dessen, was der Philosoph mit seinen Mitteln nicht zu vergegenständlichen vermag. Letzteren ist die intellektuelle Anschauung ja lediglich im Medium entzweiender Reflexion zugänglich. Es ist das systematische Grundproblem

[34] Aufgrund der Differenzierung des „produktiven Vermögens" angesichts der zwei Formen von Genie ist es zu uneindeutig, wenn K. Düsing über die ästhetische Anschauung schreibt: „Über sie muß in ihrem wesentlichen Bedeutungsgehalt auch der Philosoph verfügen; sie ist für ihn poietisch-produktive intellektuelle Anschauung, die allen seinen Denkakten zugrunde liegt" (*Schellings Genieästhetik*, S. 210f.). Zwar sagt Schelling direkt im Anschluß an die oben zitierte Stelle: „Der eigentliche Sinn, mit dem diese Art der Philosophie aufgefaßt werden muß, ist also der ästhetische, und eben darum die Philosophie der Kunst das wahre Organon der Philosophie" (SW I/3, 351) – und das gilt ebenso für den Philosophen selbst. Aber letzterer bedarf des ästhetischen Sinnes nicht für seine begriffliche Konstruktion, sondern um den Ausdruck des Höchsten im Schönen wahrzunehmen und dann die Einsicht zu formulieren, daß eben deshalb Kunst das Organon der Philosophie sei. Auch ist Düsings Auffassung zu kritisieren, das Ich, dessen Epochen die Philosophie beschreibt, bringe seine „höhere Einheit und damit seine Selbstanschauung nur zustande als Genie" (*Schellings Genieästhetik*, S. 200; ähnlich S. 212). Dies würde bedeuten, alleine das Genie käme zur Ansicht der höchsten Identität. Dann könnte aber die ästhetische Anschauung nicht gut die *objektiv* gewordene intellektuelle heißen. Diese Objektivität wird durch das *Produkt* des Genies gewährt, nicht durch seine bloße Produktivität. Vgl. SW I/3, 630: „Was die intellektuelle Anschauung für den Philosophen ist, das ist die ästhetische für sein Objekt. Die erste [...] kommt im gemeinen Bewußtseyn überhaupt nicht vor; die andere [...] k a n n wenigstens in jedem Bewußtseyn vorkommen."

des Idealismus, welches den Übergang von der theoretischen Philosophie zur Ästhetik provoziert: die Dichotomie von Unmittelbarkeit und Reflexion.[35] Wie sich die, mit Schlegel gesprochen, „mystische" Unmittelbarkeit als Fundament der diskursiv angelegten Philosophie legitimieren lasse, beantwortet die Struktur des Kunstwerks.[36] „Denn die ästhetische Anschauung eben ist die objektiv gewordene intellektuelle. Das Kunstwerk nur reflektirt mir, was sonst durch nichts reflektiert wird, jenes absolut Identische, was selbst im Ich schon sich getrennt hat; was also der Philosoph schon im ersten Akt des Bewußtseyns sich trennen läßt, wird, sonst für jede Anschauung unzugänglich, durch das Wunder der Kunst aus ihren Produkten zurückgestrahlt" (SW I/3, 625).

b. Ästhetische Anschauung, Mythologie und Naturphilosophie

Zu berücksichtigen bleibt noch die durch Schelling ausdrücklich hergestellte Verbindung zwischen der Theorie ästhetischer Anschauung und der um 1800 virulenten Idee einer Neuen Mythologie. Die einschlägigen Äußerungen zu diesem Punkt werfen einerseits ein bezeichnendes Licht auf die entsprechenden Überlegungen Schlegels, zum anderen aber auch auf die Position von Schellings eigener Naturphilosophie. Diese, so wird bald zu sehen sein, spielt in der Genese des frühromantischen Mythenprojekts die entscheidende Rolle eines Katalysators.

---

[35] Vor diesem Hintergrund ist der Feststellung H. Freiers nicht zuzustimmen: „Die ästhetische Anschauung reflektiert bei ihm [Schelling; M. G.] nichts, was sich dem Zugriff des Wissens gänzlich entziehen würde. Sie stellt vielmehr etwas dar, was wohl außer Reichweite der gegenständlich-begrifflichen, nicht aber außer Reichweite der transzendentalen Erkenntnis liegt [...]. Die ästhetische Anschauung hat also nicht mehr, wie bei Kant, die Funktion, eine prinzipiell unausfüllbare Leerstelle des Wissens zu besetzen. Wenn sie eine Leerstelle besetzt, dann die Leerstelle eines gegenständlichen oder begrifflichen Wissens vom Absoluten, die jedoch auch von der intellektuellen Anschauung gefüllt werden kann" (*Die Rückkehr der Götter*, S. 150). Gerade die intellektuelle Anschauung ist – im Gegensatz übrigens zu jeder Erkenntnis, also auch zur transzendentalen – keine gegenständlich-begriffliche Erkenntnis, somit überhaupt kein (propositionales) Wissen. In dieser Ausblendung der Dichotomie von Unmittelbarkeit und Reflexion besteht das Defizit von Freiers Interpretation (vgl. auch ebd., S. 151). Wäre es so, wie Freier schreibt, daß nämlich „beide Anschauungsweisen [intellektuelle u. ästhetische; M. G.] als Weisen des Reflexionswissens bestimmt, also beide mit dem Charakter des Wissens ausgestattet und nur medial unterschieden werden" (ebd., S. 154), so entfiele just Schellings Motiv zur Einführung der ästhetischen Anschauung.

[36] Daß es Schelling um die Objektivation der transzendentalen Identität des Subjektiven und Objektiven geht, wird von der Interpretation W. Jankes übersehen. Nach Janke führt Schelling die ästhetische Anschauung ein, um die Bezweifelbarkeit des philosophischen Grundsatzes zu beheben. Zu dieser Problematik komme es deshalb, weil Schelling die intellektuelle Anschauung nicht mehr wie Fichte in der Gewißheit des Sittengesetzes verankere, sondern nurmehr als theoretischen Lehrsatz auffasse: „Fällt die Sicherheit des moralischen Anspruchs weg, dann muß die cartesische Methode zugelassen werden, welche das behauptete Fundament dem Zweifelszugriff aussetzt" (*Entgegensetzungen*, S. 69-82, hier S. 76). Von einem Zweifel an der Identität, die ja auch im „Ich bin", der Gewißheit des Selbstbewußtseins, zum Ausdruck kommt, kann aber bei Schelling nicht die Rede sein.

Schelling begnügt sich nicht mit der Erklärung, Kunst sei „das einzige wahre und ewige Organon zugleich und Document der Philosophie" (SW I/3, 627). Unter Berufung auf die seit Platons Zeiten tradierte Vorstellung, daß sie „in der Kindheit der Wissenschaft von der Poesie geboren und genährt worden ist", soll die ästhetisch ins Ziel gekommene Philosophie auch wieder in den „allgemeinen Ocean der Poesie" (SW I/3, 629) zurückfließen. Die Aussicht auf Regression in den Schoß der ästhetischen Poiesis bekräftigt und überhöht zugleich Schellings These, Kunst habe abschließende Funktion für die Philosophie. Verhilft alleine die Kunst dem philosophischen Prinzip zur Objektivität, so liegt die Vollendung des Denkens im Ästhetischen. Wenn die Poesie die Darstellung der Philosophie übernimmt, so werden letztlich beide identisch.

Im Rahmen des Rückführungsprozesses fällt nun der Mythologie ein wichtiger Part zu: „Welches aber das Mittelglied der Rückkehr der Wissenschaft zur Poesie seyn werde, ist im Allgemeinen nicht schwer zu sagen, da ein solches Mittelglied in der Mythologie existirt hat, ehe diese, wie es jetzt scheint, unauflösliche Trennung geschehen ist" (SW I/3, 629). Mit der Kennzeichnung als „Mittelglied" legt Schelling die Vermutung nahe, Mythologie diene der *Verbindung* von Philosophie und Poesie, wogegen „Rückkehr" im gesteigerten Sinne der *Vereinigung* oder besser *Wieder*vereinigung zu denken sei. Die Formulierung bleibt uneindeutig. Schlegel jedenfalls versteht sein Mythologie-Programm ausdrücklich als Vereinigung von Philosophie und Poesie. Klare Übereinkunft mit dem ebenfalls 1800 entstandenen Schlegelschen *Gespräch über die Poesie* besteht darin, daß die Hoffnung nicht in die bloße Restauration der überlieferten griechisch-römischen, sondern in die Geburt einer der eigenen Reflexionsepoche entspringenden „neue[n] Mythologie" (SW I/3, 629) gesetzt wird.

Das Prinzip der ästhetischen Darstellung identifiziert Schelling in der *Philosophie der Kunst* von 1802/03 als Mythologie, insofern sie angesichts der Natur die umfassende ästhetische Anschauung gewährt.[37] Doch schon das System von 1800 legt es nahe, Mythologie als Telos der Poesie zu nehmen. Denn Kunst kann, da sie die Identität der objektiv-unbewußten Produktion, auf der die Naturanschauung beruht, mit der ideell-bewußten durchsichtig macht, als erfüllte Naturteleologie verstanden werden.[38] Das Verfahren der

[37] Vgl. dazu S. 356 meiner Arbeit, Anm. 27 u. S. 375f.

[38] Zum Teleologiegedanken bei Schelling vgl. SW I/3, 607: „So gewiß als die Erscheinung der Freiheit nur zu begreifen ist durch Eine identische Thätigkeit, welche bloß zum Behuf des Erscheinens sich in bewußte und bewußtlose getrennt hat, so gewiß muß die Natur, als das [...] ohne Freiheit Hervorgebrachte erscheinen als ein Produkt, das zweckmäßig ist, ohne einem Zweck gemäß hervorgebracht zu seyn, d. h. als ein Produkt, das, obgleich Werk des blinden Mechanismus, doch so aussieht, als ob es mit Bewußtseyn hervorgebracht wäre. Die Natur muß [...] als zweckmäßiges Produkt erscheinen. Der transscendentale Beweis wird geführt aus der nothwendigen Harmonie der bewußtlosen mit der bewußten Thätigkeit." Es ist klar, daß mit diesem Verständnis der Teleologiebegriff gegenüber dem regulativen „als ob" bei Kant in eine ganz andere spekulative Position gerückt wird. Das teleologische Erscheinen der Natur beruht auf der Identität der ideellen und reellen Tätigkeit. Diese höchste Ansicht wird aber erst durch die Kunstanschauung hergestellt. Denn: „Die Natur in ihrer blinden und mechanischen

Mythologie besteht in der symbolischen Belebung der Natur. Auf diese Weise dechiffriert Kunst den Organismus als schöne Botschaft und Spiel des Geistes mit sich selbst. „Die Ansicht, welche die Philosophie von der Natur künstlich sich macht, ist für die Kunst die ursprüngliche und natürliche. Was wir Natur nennen, ist ein Gedicht, das in geheimer wunderbarer Schrift verschlüsselt liegt" (SW I/3, 628). – Die Natur als Gedicht, als Ausdruck der göttlichen Poesie: auch dies eine Vorstellung, die wir in Schlegels *Gespräch* fast wörtlich wiederfinden.

Eine solche Konvergenz von philosophischem und poetischem Blickwinkel setzt die Perspektivenverschiebung von der „reinen" Transzendentalphilosophie zur Naturphilosophie voraus. Schelling evoziert einen Zusammenhang, den Schlegel ausdrücklich hervorhebt: Die Naturphilosophie ist Bedingung einer Resurrektion mythologischen Denkens in der Moderne.[39] Dabei geht es nicht um Naturphilosophie als einer bloßen Ergänzung des transzendentalen Standpunktes, wie es das System von 1800 noch in aller Vorsicht formuliert. Auf der hier betrachteten Stufe ist Schelling noch nicht in der Lage, die Philosophien des Geistes und der Natur in eins zu konstruieren; beide sind nicht vollständig vermittelt, sondern stehen in einem letztlich kontroversen Verhältnis.[40] Vor diesem Hintergrund ist die Hoffnung auf eine Neue Mythologie zu sehen; sie dient der Kompensation eines unerfüllten philosophischen Anspruchs. Schelling faßt einen „Parallelismus der Natur mit dem Intelligenten" ins Auge, „welchen vollständig darzustellen weder die Transscendental= noch der Natur=Philosophie allein, sondern nur beiden Wissenschaften möglich ist, welche eben deßwegen die beiden ewig entgegengesetzten seyn müssen, die niemals in Eins übergehen können" (SW I/3, 331).

Zweckmäßigkeit repräsentirt mir allerdings eine ursprüngliche Identität der bewußten und der bewußtlosen Thätigkeit, aber sie repräsentirt mir jene Identität [...] nicht als eine solche, deren letzter Grund im Ich selbst liegt" (SW I/3, 610). Mit Recht bezeichnet daher H. Paetzold das Kunstprodukt als „bewußt reflektierte Naturteleologie" (*Ästhetik des Deutschen Idealismus*, S. 129).

[39] Zur Bedeutung des Mythologie-Konzepts für das Schellingsche Philosophieren vgl. auch L. Hühn, *Die Idee der Neuen Mythologie*. Hühn stellt heraus, daß Schelling in diesem Punkt „eine Sonderstellung gegenüber allen anderen Zeitgenossen seines Jenaer Umfeldes" einnehme. „Er ist derjenige unter den Idealisten, der die Idee einer Neuen Mythologie zu einem zentralen Moment der ganzen Naturphilosophie erhebt" (ebd., S. 395). Mit Blick auf Schlegels *Gespräch*, aber auch auf Hardenbergs Plotin-Aneignung, muß man diese Singularitätsthese allerdings relativieren. Auch scheint es mir nicht zuzutreffen, daß es sich beim System von 1800 um eine „naturphilosophische Fundierung des Selbstbewußtseins [...] in kritischer Abkehr von Fichte" handle (ebd., S. 396). Schelling selbst konstatiert ja einen Dualismus zwischen Transzendental- und Naturphilosophie. Zudem orientiert sich der Argumentationsgang des Systems unübersehbar an Fichtes *Wissenschaftslehre*. Vgl. zur Schellingschen Naturphilosophie auch Teil E, Kap. IV, 1.

[40] Zum naturphilosophischen Part des Transzendentalsystems und dessen Beziehung zu Schellings naturphilosophischen Schriften vor 1800 vgl. H. Freier, *Die Rückkehr der Götter*, S. 118-136; sowie Hans Michael Baumgartner: *Der spekulative Ansatz in Schellings System des transzendentalen Idealismus. Der Streit um Schellings Transzendental- und Naturphilosophie in der Perspektive der Transzendentalphilosophie*. In: Transzendentalphilosophie und Spekulation. Der Streit um die Grundlagen einer Ersten Philosophie (1799-1807). Hg. v. W. Jaeschke. Hamburg 1993. S. 127-143. Bes. 132-143.

Dieser Parallelismus, der im Phänomen des Organismus zutage tritt und eine zweckmäßige Ordnung der Naturdinge signalisiert, muß zwar in einer Philosophie des transzendentalen Idealismus als Produkt der absoluten Synthesis des Selbstbewußtseins begriffen werden; doch gelegentliche Äußerungen Schellings weisen auf künftige identitätsphilosophische Konzepte voraus: „Die vollendete Theorie der Natur würde diejenige seyn, kraft welcher die ganze Natur sich in Intelligenz auflöste." Denn die

> „todten und bewußtlosen Produkte der Natur sind nur mißlungene Versuche der Natur sich selbst zu reflektiren, die sogenannte todte Natur aber überhaupt eine unreife Intelligenz, daher in ihren Phänomenen noch bewußtlos schon der intelligente Charakter durchblickt. – Das höchste Ziel, sich selbst ganz Objekt zu werden, erreicht die Natur erst durch die höchste und letzte Reflexion, welche nichts anderes als der Mensch, oder, allgemeiner, das ist, was wir Vernunft nennen, durch welche zuerst die Natur vollständig in sich selbst zurückkehrt, und wodurch offenbar wird, daß die Natur ursprünglich identisch ist mit dem, was in uns als Intelligentes und Bewußtes erkannt wird" (SW I/3, 341).

Zur reifen, bewußten Intelligenz erhebt sich die Natur durch das Auftreten menschlicher Vernunft; mit ihr kann die ursprüngliche Einheit des Bewußten und Unbewußten, des Denkens und Seins im Absoluten in das Licht des Denkens treten. Das objektive Gegenstück dieser Erkenntnis liefert das Kunstwerk. Mythologie, das Produkt der angestrebten Fusion von Philosophie und Poesie, ist Anschauung der Identität des Idealen und Realen. Schellings System beginnt als transzendentale Deduktion im Sinne Fichtes und endet mit einer Kunsttheorie im Geiste der Frühromantik. Nachdem nun der systematische Rahmen des Begriffs der ästhetischen Anschauung als einer Darstellung des Absoluten abgesteckt ist, will ich in der somit eröffneten Perspektive den Schlegelschen Überlegungen zur Neuen Mythologie nachgehen.

IV. Vom Mystizismus zur Neuen Mythologie: Schlegels Begriff der mythologischen Darstellung als vollendeter Philosophie

Schelling wirft die Frage nach der objektiv-begrifflichen Verfügbarkeit des höchsten Prinzips auf und beantwortet sie mit der Einsetzung der Kunst zum Organon der Philosophie. Wenn Friedrich Schlegel in den ersten Räsonnements seiner *Lehrjahre* den Fichteschen Idealismus als „Mystizismus" bezeichnet, so scheint er an denselben Problemstand anzuknüpfen: Auch hier geht es um die Vermittlung reiner Unmittelbarkeit. Schlegel exemplifiziert das Dilemma mit dem Topos von Geist und Buchstabe, und sein ironisches Philosophieren macht die Differenz beider zum zentralen Motiv. Daß letzteres auch die Grundlage für Schlegels Theorie der romantischen Poesie bildet, habe ich oben aufzuweisen versucht. Im folgenden ist zu zeigen, wie das Ironiekonzept in das seit 1799 sich abzeichnende Mythologie-Programm eingeht und vor allem, auf welche Weise poetische Mythologie als Ideal einer absoluten Darstellung oder, mit Schelling gesprochen, einer ästhetischen Anschauung der höchsten Identität gedacht werden kann.

1. „Spinozismus der Physik": Schlegels und Schellings Pläne zum „Real-Idealismus"

Die mythologische Phase der frühromantischen Ära Schlegels, so habe ich mehrfach vermerkt, setzt den Paradigmenwechsel von der Transzendentalphilosophie zur Naturphilosophie voraus. Wie Hölderlin und Hardenberg läßt sich auch Schlegel zu der Vorstellung, daß eine strukturelle, auf einen gemeinsamen Ursprung deutende Übereinkunft zwischen Geist und Natur bestehe, vor allem von Spinoza anregen. Dieses identitätsphilosophische Motiv bildet bereits ein durchgehendes Moment in den *Lehrjahren* und artikuliert sich dort vornehmlich als Bestreben, Idealismus und Realismus zu vereinigen. Damit ist das dialogische Prinzip des „konsequenten Eklektizismus" bezeichnet. Es wird sich im Verlaufe der Interpretation zeigen, daß die Forderung nach Vereinigung des Idealismus und Realismus für Schlegel mit der Forderung nach einer poetisch konstruierten Naturmythologie auf spinozistischer Basis synonym ist.

Wir haben gesehen, daß Schlegel den Rekurs auf eine intellektuelle Anschauung als moderne Variante der Mystik klassifiziert. Mystik meint demzufolge eine Philosophie, die unter dem Exponenten der Einheit steht und die höchste Einheit, das Absolute, mittels der methodischen Wendung auf das

Subjekt und seine Selbstgewißheit ausfindig machen will. Schlegel zielt dagegen auf eine Wechseldurchdringung von Einheit *und* Fülle im Dialog zwischen den drei möglichen Philosophien (Idealismus, Empirismus, Skeptizismus), die jeweils für sich genommen unvollendet bleiben. Erst in der Synthesis von idealer Einheit und realer Fülle ist nach Schlegel die mystische Idee der Einheit tatsächlich verwirklicht, weil sinnvoll und fruchtbringend appliziert. Weil der Mystiker auf das selbstgenügsame Absolute fixiert bleibt, findet er seine einzige Stütze im leeren Begriff bloßer Identität. Aus diesem ließe sich indes gar nichts folgern, würde nicht der Anstoß für das Ich eingeführt, der ihm erst Materialität verschafft. Damit bleibe der *Wissenschaftslehre*, so Schlegels Vorwurf, das „Technische" und „Historische" (vgl. KA XVIII, 3, Nr. 1) äußerlich und jenseits des philosophischen Begreifens: „Es scheint den Mystikern eigen, etwas *absolut Zufälliges* neben ihr absolut Nothwendiges zu setzen" (KA XVIII, 31, Nr. 128). Jenes ist aber somit „*gar nichts* φ[Philosophisch]es, kann also nicht φ[philosoph]isch deduciert werden" (KA XVIII, 31, Nr. 130).

Für Schlegel ergibt sich daraus, daß der Mystizismus, will er nicht in stummer Introspektion verharren, sich der mannigfaltigen Wirklichkeit öffnen und mit dem Realismus versöhnen muß. Idealismus und Realismus sind so „nur *Seiten des Systems*, Profile, Ansichten" (KA XVIII, 33, Nr. 150). Zwar vermag Fichte die „Idealität des Realen" einsichtig zu machen, indem er die Bedingungen für letzteres im transzendentalen Ich lokalisiert, doch bleibt das Absolute mit einem Fremden behaftet, das nicht, wie endliches Bewußtsein, sozusagen „Bild" seiner ist. „Die absolute Realität des Idealen wird F.[ichte] nie deduciren können, weil er kein absoluter Idealist ist" (KA XVIII, 38, Nr. 209). Sehr viel später, im Jahre 1809, legt Schelling eine ähnliche Fichte-Kritik vor, die zur Kommentierung des Schlegelschen Gedankens dienen kann. Schelling sagt in seiner Abhandlung *Über das Wesen der menschlichen Freiheit*,

> „daß es in dem zum System gebildeten Idealismus keineswegs hinreicht, zu behaupten, ‚daß Thätigkeit, Leben und Freiheit allein das wahrhaft Wirkliche seyen' [...]; es wird vielmehr gefordert, auch umgekehrt zu zeigen, daß alles Wirkliche (die Natur, die Welt der Dinge) Thätigkeit, Leben und Freiheit zum Grund habe, oder im Fichteschen Ausdruck, daß nicht allein die Ichheit alles, sondern auch umgekehrt alles Ichheit sey" (SW I/7, 351).

Schelling äußert sich hier wohl mit Blick auf seine eigene Natur- und Identitätsphilosophie. Ich flechte dieses Zitat deshalb ein, weil Schlegels Ruf nach einem „absoluten Idealismus" ungefähr dasselbe ausdrückt: „alles" solle „Ichheit" sein.[1] Von Interesse daran ist vor allem, daß genau diese Forderung den Keim eines Spinozismus des Ich enthält, wie er dem Programm der Neuen Mythologie zugrunde liegt. Und spätestens in der Vorlesung von

[1] Freilich verbindet Schlegel mit dem Attribut „absolut" keineswegs die Idee eines solchen Idealismus, der „zum System gebildet" ist. Einer der Schlegelschen Grundbegriffe, die wir kennengelernt haben, ist ja der des „Chaos". Auch die Mythologie hat für Schlegel durchaus chaotischen Charakter. Vgl. dazu bes. Abschnitt 2 c dieses Kapitels.

1800/01 wird deutlich, daß romantische Eklektik als Zusammenschau von Fichtescher Bewußtseinstheorie und spinozistischer Naturlehre aufgefaßt werden muß.[2] Es ist also nicht verwunderlich, daß die zweite Leitfigur der *Lehrjahre* Spinoza heißt. Von ihm sagt Schlegel schon in einer der ersten Notizen, er sei „der beste uns bekannte Mystiker vor Fichte" (KA XVIII, 5, Nr. 12). Nur ist dieser Mystizismus in gewisser Hinsicht ein Pendant des Fichteschen. Denn mit Spinoza kann man geltend machen, daß alles auch „Gott" sei. Setzt man an die Stelle Gottes den idealistischen Begriff des (absoluten) Ich, so ist damit jene entscheidende Umdeutung Spinozas benannt, die wir beim frühen Schelling beobachtet haben. Und seine Naturphilosophie, die sich 1796/97 abzuzeichnen beginnt, apostrophiert Schelling ausdrücklich als „Spinozismus der Physik" (SW I/3, 273). Auch hier handelt es sich nicht einfach um eine Adaption der unter dem Verdikt des Dogmatismus stehenden Substanzontologie, sondern um eine Läuterung der spinozistischen Intention im Zeichen des Kantisch-Fichteschen Idealismus. Im Rahmen unserer Fragestellung sei lediglich der Hauptgedanke der Naturphilosophie skizziert.

Schellings Pointe – und diese macht sich Schlegels *Gespräch über die Poesie* zu eigen – besteht darin, die Lehre von den divergierenden Tendenzen des Ich zur genetischen Erklärung der Natur heranzuziehen.[3] Schelling denkt die Natur analog zum Ich als Subjekt-Objekt, als Identität von Produzierendem und Produkt. Diese Einheit ist nun aber keine der intellektuellen

---

[2] Darauf verweist bereits die aus der älteren Forschungslinie stammende Arbeit von Otto Rothermel: *Friedrich Schlegel und Fichte*. Gießen 1934. S. 15f., 33ff. Vgl. hierzu auch S. Summerer, *Wirkliche Sittlichkeit und ästhetische Illusion*, S. 132-149; sowie J. Zovko, *Verstehen und Nichtverstehen*, S. 49-61. Die Tendenz zur spinozistischen Deutung der Fichteschen Philosophie ist in den *Lehrjahren* von Beginn an präsent. So heißt es etwa: „Gott ist zugleich Ich und NichtIch, nicht bloß das ens realiss.[imum] sondern auch *idealissimum*" (KA XVIII, 107, Nr. 935). Schlegel scheint der Auffassung vom subjektiven Spinozismus der *Wissenschaftslehre* nahezustehen, wenn er lakonisch notiert: „Fichte hat d[en] Kant spinosisirt" (KA XVIII, 95, Nr. 786). An anderer Stelle heißt es: „Verhält sich Fichte zu Kant nicht, wie Spinosa zu Descartes?" (KA XVIII, 103, Nr. 891). Die wohl rhetorisch gemeinte Frage deutet zumindest an, was unter dieser Metamorphose der kritischen Philosophie vorzustellen sei: Wie Spinoza die beiden Substanzen des Descartes aus einem Prinzip verstanden habe, so löse Fichte den Kantischen Dualismus von transzendentaler Subjektivität und empirisch gegebener Mannigfaltigkeit durch die Lehre vom absoluten Ich. Die Pole der Wechselbeziehung erscheinen dann als Relata derselben, in den Unterschied getretenen Einheit. Schlegels Transzendentalphilosophie von 1800/01, die solche Tendenzen explizit macht, kann hier nicht eingehend behandelt werden. Zur Entstehungsgeschichte und Konzeption dieser nur in einer Nachschrift erhaltenen Vorlesung im Zusammenhang der Wirkung Schlegels an der Universität Jena vgl. den Aufsatz Ernst Behlers: *Friedrich Schlegels Vorlesungen über Transzendentalphilosophie Jena 1800-1801*. In: Transzendentalphilosophie und Spekulation, S. 52-71.

[3] Meine Äußerungen beziehen sich vor allem auf die Einleitung zum *Ersten Entwurf eines Systems der Naturphilosophie* (1799), SW I/3, 271-326, bes. 282-306. Ausführlicheres zur Schellingschen Naturphilosophie siehe bei Wolfgang Bonsiepen: *Die Begründung einer Naturphilosophie bei Kant, Schelling, Fries und Hegel. Mathematische versus spekulative Naturphilosophie*. Frankf./M. 1997. S. 147-323. Vgl. auch Dietrich von Engelhardts allgemeinen Überblick der naturphilosophischen Positionen um 1800: *Naturforschung im Zeitalter der Romantik*. In: „Fessellos durch die Systeme", S. 19-48.

Anschauung mehr, sondern transzendentale Voraussetzung der faktischen Naturphänomene. Die produktive unendliche Tätigkeit der *natura naturans* ist die ihrerseits unbedingte Bedingung aller bedingten Objekte der geschaffenen Natur, welche aus dem In-Sich-Zurückkehren der Produktivität hervorgeht. Natur ist mithin nicht Ergebnis eines transmundanen Schöpfungsaktes; sie beruht vielmehr auf dem Prinzip immanenter Selbstorganisation. Letztere versucht Schelling zu rekonstruieren, indem er den Dualismus der Tendenzen als Wechselspiel von „Kräften" auffaßt, das sich über die anorganische Materie bis hin zur komplexen Struktur lebender Geschöpfe entfaltet. Schelling macht also für die „Physik" die gleiche „Duplizität in der Identität" geltend, die im System von 1800 dem Selbstbewußtsein zugeschrieben wird. Damit ist die vorhin erwähnte These vom „Parallelismus" zwischen Transzendental- und Naturphilosophie benannt: Beide Wissenschaften legen ihren Erklärungen eine nach denselben Gesetzen sich vollziehende Produktivität zugrunde, welche einerseits zur Deduktion des Selbstbewußtseins, andererseits zur genetischen Erklärung der Natur dienlich ist. Nach 1800 wird Schelling betonen, daß Subjektivität und Objektivität entsprechend als Explikationsformen *einer* absoluten Identität zu begreifen sind.

Mit der spinozistisch inspirierten, zugleich an Fichte anschließenden Naturspekulation befindet sich das Denken der Epoche auf dem Wege des „objektiven" Idealismus. Dieser betreibt, wie es das *Systemprogramm* fordert, eine „Physik im Großen", wobei die „Philosophie die Ideen, die Erfahrung die Data" angeben soll.[4] Ziel ist es, die reale Wirksamkeit des Idealen zu erweisen. Vor diesem Hintergrund ist Schlegels Einschätzung der Lage zu sehen: Fichte und Spinoza sind die führenden Mystiker der Neuzeit. Allerdings bedarf es noch einer Verbindung ihrer Intentionen. Während die progressive Form der Mystik im Zeichen der Freiheit steht, hat Spinoza bereits die Wechseldurchdringung von Einheit und Fülle in den Blick genommen. Immerhin gilt als Stichwort des Spinozismus das *hen kai pan*. Einheit und Fülle unter dem Exponenten der Freiheit zu vereinen, ist aber nach Schlegel das Streben der modernen Bildung, als deren Avantgarde die romantische Dichtkunst zu agieren hat. Auch im Programm der progressiven Universalpoesie findet Schlegels Hinwendung zur Naturphilosophie ihren Niederschlag: Die Neue Mythologie wird zum Fluchtpunkt der ewig nur werdenden romantischen Dichtung.

Mit Hilfe des ästhetischen Mediums der Mythologie soll die philosophische Tendenz nach Allheit ins Ziel kommen und das zuvor nur in der intellektuellen Anschauung fixierte Absolute zur Darstellung gelangen. Damit würde zugleich die Utopie der progressiven Bildung verwirklicht. Diesen Gedanken Schlegels gilt es im folgenden zu erläutern. Ich will zunächst die Grundlinien des Mythenprojekts sowie die mit ihm verbundene Modifikation des Ironiebegriffs anhand der *Ideen*-Fragmente erläutern. In einem zweiten Schritt wende ich mich dem *Gespräch über die Poesie* zu. Dabei ist dann auf

[4] *Mythologie der Vernunft*, S. 11.

den vorhin angesprochenen Zusammenhang von ästhetischer Reflexion und symbolisch-allegorischer Verfahrensweise zurückzukommen.

2. Die *Ideen*-Fragmente

a. Neue Religion: Schlegels Reformulierung der Bildungsutopie und das alte Problem von Geist und Buchstabe

Schlegels bevorzugtes Synonym für das Bildungsprogramm lautet seit 1799 „Religion". Der Begriff muß vor dem Hintergrund der Naturphilosophie aufgeklärt werden. Letztere gilt als Initialzündung eines vornehmlich mit Spinoza verstandenen Pantheismus. Ist die naturphilosophische Spekulation bereits real-idealistische Überhöhung des reinen Mystizismus, so bedarf es noch der Überführung ihrer abstrakten Begrifflichkeit in die Bildkraft der Poesie, damit die neue Menschheitsreligion Gestalt gewinnen kann. In diesem Sinne erheben die *Ideen*-Fragmente die Phantasie zum wahrhaften „Organ des Menschen für die Gottheit" (KA II, 257, Nr. 8).

Schlegels Einschätzung beruft sich ausdrücklich auf Friedrich Daniel Schleiermachers *Reden über die Religion*. Schleiermacher firmiert in der Geistesgeschichte als Theologe der Romantik.[5] Zumindest gibt er dem Religionsbegriff seiner unorthodoxen Schrift ästhetische Untertöne – eine Tatsache, die von Schlegel sogleich emphatisch aufgegriffen und in die eigenen hochfliegenden Pläne einbezogen wird. Offenbar hat Schleiermacher seinen Freund auf die Frage nach dem Zusammenhang von Religion und Kunst aufmerksam gemacht.[6] Schlegel erkennt jetzt in der Religion „das vierte unsichtbare Element zur Philosophie, Moral und Poesie", welches zu diesen dreien gar als „allbelebende Weltseele der Bildung" hinzutritt (KA II, 256, Nr. 4).[7] Von Interesse ist dabei vor allem, wie die Beziehung von Philosophie und Poesie auf das Phänomen der Religion genauer vorzustellen sei.

---

[5] Auf Schleiermacher kann ich im Rahmen dieser Untersuchung nicht eingehen. Zur frühen Lehre Schleiermachers im Kontext der Romantik vgl. Hermann Timm: *Die heilige Revolution. Das religiöse Totalitätskonzept der Frühromantik. Schleiermacher-Novalis-Friedrich Schlegel.* Frankf./M. 1978. S. 23-73; sowie Kurt Nowak: *Schleiermacher und die Frühromantik. Eine literaturgeschichtliche Studie zum romantischen Religionsverständnis und Menschenbild am Ende des 18. Jahrhunderts in Deutschland.* Göttingen 1986. Bes. S. 140-229.

[6] Zur ästhetischen Komponente der *Reden über die Religion* vgl. Thomas Lehnerer: *Die Kunsttheorie Friedrich Schleiermachers.* Stuttgart 1979. S. 339-345; sowie Gunter Scholtz: *Die Philosophie Schleiermachers.* Darmstadt 1984. S. 78-90, bes. S. 79ff.

[7] Zur Entwicklung des Schlegelschen Religionsbegriffs vgl. auch die Studie von Claudia Brauers: *Perspektiven des Unendlichen. Friedrich Schlegels ästhetische Vermittlungstheorie: Die freie Religion der Kunst und ihre Umformung in eine Traditionsgeschichte der Kirche.* Berlin 1996. Brauers Rekonstruktion der frühromantischen Periode Schlegels leidet aber meines Erachtens unter einer Überakzentuierung des Religionsbegriffs und blendet weitgehend den Umstand aus, daß „Religion" für Schlegel in den größeren Rahmen des Bildungsprogramms ein-

„Wer Religion hat, wird Poesie reden. Aber um sie zu suchen und zu entdecken, ist Philosophie das Werkzeug" (KA II, 259, Nr. 34). Poesie erscheint als natürliche Äußerung der Religion. Deren Voraussetzung bildet aber die Philosophie. Das Zitat gibt *in nuce* den ganzen Zusammenhang an, der nach Schlegel das Programm einer Neuen Mythologie zur Folge hat. Angesichts eines Diskussionsstandes, für den die Kenntnis Kants und Fichtes unabdingbar ist, wird indes die behauptete Interaktion von Philosophie, Poesie und Religion nur verständlich, wenn mit „Philosophie" bereits idealistische Naturphilosophie, mit „Religion" hingegen etwas anderes gemeint ist als christliche Orthodoxie.

Die große Resonanz der Kantischen Erkenntniskritik gründet sich im Urteil der Zeitgenossen Schlegels nicht zuletzt auf ihre Destruktion der rationalen Theologie. Stattdessen inauguriert sie eine neue Moraltheologie der Vernunft, die ihr Bewußtsein des Übersinnlichen aus dem Bewußtsein der Freiheit schöpft. Indem Fichte dieses Bewußtsein mit seiner These vom absoluten Ich verknüpft, liefert er ungewollt das Stichwort für eine pantheistisch-identitätsphilosophische Interpretation des Unbedingten. Für Schlegel bleibt daher neben Spinoza immer auch Fichte der große Anreger der neuen Religion und intellektuelle Anschauung deren mystisches Prinzip.[8] Letzteres erhebt sich mit Hilfe des ästhetischen Mediums in der Rang der Objektivität; und Mythologie würde alles Objektive in jenen symbolischen Verweisungszusammenhang einfügen, der die ideell-übersinnliche Herkunft des Realen nicht nur im Begriff, sondern für die Augen der Menschheit aufzeigte. Das alte Problem von Geist und Buchstabe, so wird insbesondere die Analyse des *Gesprächs über die Poesie* an den Tag bringen, läßt sich nun als Verhältnis *esoterischer* Mystik zum *exoterischen* Charakter poetischer Darstellung beschreiben.[9]

---

gebettet ist. Zudem verkennt die Autorin die bewußtseinstheoretischen Hintergründe der Schlegelschen Rede vom „Unendlichen". Nach Brauers handelt es sich bei Schlegels frühromantischer Theorie um den „Versuch, die endliche Erfahrung mit einem unbegreiflichen religiösen Sinnganzen zu versöhnen" (ebd., S. 54). In dieser Perspektive erscheint Schlegels „Vorstellung des Unendlichen" als „Idealfiktion einer [...] religiösen Geborgenheit" (ebd., S. 85). Eine andere Sichtweise schlägt G. Neumann vor. In seiner Interpretation der *Ideen*-Fragmente erscheint Religion vornehmlich als Form der Erkenntnis (*Ideenparadiese*, S. 469-566, bes. S. 475-480). Nach Neumann visiert Schlegel „Gott" im Sinne einer „Erkenntnisutopie" an: „Die Idee von Gott ist der notwendige Entwurf, durch den Religion als aktueller Vollzug zur ‚Erkenntnis' wird" (ebd., S. 486). Demnach erscheine Religion „von jedem dogmatischen Zwang gelöst als das je individuelle Verhältnis des Einzelnen zum Ganzen: als Form schöpferischer Erkenntnis" (ebd., S. 488). Damit wird zwar das Bildungsmotiv angesprochen, doch letztlich eröffnet Neumann eine rein theoretische Perspektive, die ebenfalls den bildungstheoretischen Kern der Schlegelschen, nach Vereinigung von Philosophie und Poesie strebenden Religionsidee übersieht. Schlegel begreift Gott weniger als epistemologische Kategorie, sondern weit mehr als Metapher für das Ziel der Bildungspraxis des Bewußtseins. Vgl. dazu Punkt c dieses Abschnitts.

[8] Vor diesem Hintergrund ist Schlegels Haltung im sogenannten Atheismusstreit um Fichte zu sehen. Nicht zufällig hat Schlegel eine Apologie des Philosophen in den Kontext der *Ideen* eingefügt: „Fichte also soll die Religion angegriffen haben? – Wenn das Interesse am Übersinnlichen das Wesen der Religion ist, so ist seine ganze Lehre Religion in Form der Philosophie" (KA II, 266, Nr. 105).

[9] Das Begriffspaar esoterisch-exoterisch hat bereits Manfred Frank zur Deutung des frühromantischen Mythologie-Konzepts, insbesondere seiner Version im *Ältesten Systemprogramm*, her-

In der Mythologie wären, wie es das Programm der transzendentalen Poesie fordert, Philosophie und Poesie vereint. Als Resultat dieser Vereinigung denkt Schlegel den Begriff der Religion: „Poesie und Philosophie sind, je nachdem man es nimmt, verschiedne Sphären, verschiedne Formen, oder auch die Faktoren der Religion. Denn versucht es nur beide wirklich zu verbinden, und ihr werdet nichts anders erhalten als Religion" (KA II, 260f., Nr. 46). Eine Notiz der *Philosophischen Lehrjahre* weist uns darauf hin, was unter den „Faktoren" konkret zu verstehen sei. Ist nicht, fragt Schlegel dort rhetorisch, „alle Religion – Mystik und Mythologie?" (KA XVIII, 258, Nr. 773). Anders gesagt: Religion besteht im Wechselspiel eines esoterischen und eines exoterischen Moments. Philosophie und Poesie sind als diese Momente zu identifizieren. „In der Welt der Sprache, oder welches ebenso viel heißt, in der Welt der Kunst und der Bildung, erscheint die Religion notwendig als Mythologie oder als Bibel" (KA II, 259, Nr. 38). Die Welt der Sprache ist die Welt des Buchstabens. Sie bildet die Sphäre der Bildung, darin sich das diesseitige Gottesreich gestalten soll. Daher muß das mystische Einheitsprinzip, wenn es denn Ansprüche in der Wirklichkeit behaupten will, als Mythologie auftreten, um mittels dieser eine „Allmacht des Buchstabens" zu realisieren. Entsprechend fordert Schlegel für sein Zeitalter, „daß der Geist erwache und den verlornen Zauberstab wieder ergreife" (KA II, 262, Nr. 61).

Schlegels Ansätze sind also weiterhin vor dem Hintergrund der Debatte um Geist und Buchstabe zu betrachten. Im Kontext der *Ideen* wird indes die Funktion dieser Dichotomie vom Begriffspaar „Mystik" und „Mythologie" übernommen. Und wie „Bildung" oder „Allheit" deutet auch „Religion" auf den Zielpunkt der poetischen und philosophischen Progressivität: die Äquivalenz zwischen den darstellenden Zeichen und dem idealerweise Darzustellenden. Solche Übereinkunft wäre als absolute Darstellung zu bezeichnen. Die Utopie der transzendentalen Dichtungsart erhält lediglich eine andere Titulatur – die schillernde Bezeichnung „Neue Mythologie". Ich will diesen Anschluß an Schlegels frühere Überlegungen zur Poetik anhand zentraler Aussagen der *Ideen*-Fragmente belegen.

Schlegel bleibt jenem Ideal der dezentrierten Totalität treu, das der philosophischen Fragmentpraxis zugrunde liegt. Auch von der künftigen Mythologie fordert er Pluralität und Polyperspektivik. Damit stellt sich das Mythenprogramm in einen bewußten Gegensatz zur christlichen Orthodoxie.[10] Kirchli-

angezogen. Vgl. *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*. I. Teil. Frankf./M. 1982. S. 251ff. Im *Systemprogramm* ist davon die Rede, das philosophische Ideenwissen durch eine mythologisch vermittelte Volksreligion der Freiheit als allgemeingültig zu etablieren. Frank bezieht diese Vorstellung auf die antike Tradition der Zusammengehörigkeit von Esoterik und Exoterik: „Die Neue Mythologie [...] wird bestehen in einem Exoterisch-(Äußerlich)-Werden des Esoterischen (Innerlichen, wie es vorzüglich in den Mysterien der Antike gehütet wurde)" (ebd., S. 251).

[10] Das macht folgendes Fragment besonders deutlich: „Die einzige bedeutende Opposition gegen die überall aufkeimende Religion der Menschen und der Künstler, ist von den wenigen eigentlichen Christen zu erwarten, die es noch gibt. Aber auch sie, wenn die Morgensonne wirklich emporsteigt, werden schon niederfallen und anbeten" (KA II, 264f., Nr. 92).

che Hierarchie und Dogmatik ersetzt Schlegel durch spielerische Angebote der Einbildungskraft, an denen jedermann ohne Verwicklung in Herrschaftsansprüche als Gleicher unter Gleichen partizipieren könne. Gemäß der Individualität jedes Künstlertums soll der ästhetische Priester eine jeweils eigene „originelle Ansicht des Unendlichen" evozieren (KA II, 257, Nr. 13). Besonders provokant muß wirken, daß Schlegel für sein Projekt ausgerechnet den Namen der christlichen Bibel usurpiert. „Bibel" übersetzt er mit „Buch schlechthin, absolutes Buch". In dieser Deutung kennzeichnet das Wort die „Idee eines unendlichen Buchs" (KA II, 265, Nr. 95). So kehrt der Topos von Geist und Buchstabe in gewisser Weise zu seinem hermeneutischen Ursprung zurück. Denn ein solches Buchstabenwerk, das, weil es den Geist offenbart, der unendlichen Auslegung fähig ist, soll aus der chaotischen Verschränkung aller „originellen Ansichten" des Absoluten entstehen.

Das romantische Bibel-Projekt beabsichtigt nicht die Restauration des tradierten Christentums. Unter Hinweis auf Lessings *Erziehung des Menschengeschlechtes* prophezeit Schlegel vielmehr das „neue ewige Evangelium", dessen Verkörperung im Buchstaben eben eine *neue* Bibel hervorbringen werde.[11] Die Berufung auf Lessing ist jedoch irreführend. Wie die *Ideen* deutlich machen, geht es Schlegel keineswegs um eine aufklärerisch-rationale Vernunftreligion, sondern um die Resurrektion mytho-poetischen Denkens nach dem Vorbild der griechischen Antike. Gleichwohl wäre es verfehlt, hierin nur eine schlichte Opposition zur Aufklärung sehen zu wollen. Was Schlegel anvisiert, ist eine Mythologie im Dienste der modernen Bildung. So verbindet Schlegel in der Rede vom unendlichen Buch die Position seiner Altertumsstudien mit der Vision progressiver Universalpoesie.

> „Alle klassischen Gedichte der Alten hängen zusammen, unzertrennlich, bilden ein organisches Ganzes, sind richtig angesehen nur Ein Gedicht, das einzige, in welchem die Dichtkunst selbst vollkommen erscheint. Auf eine ähnliche Weise sollen in der vollkommenen Literatur alle Bücher nur Ein Buch sein, und in einem solchen ewig werdenden Buche wird das Evangelium der Menschheit und der Bildung offenbart werden" (KA II, 265, Nr. 95).

Im *Studium*-Aufsatz hatte Schlegel die „Masse" der griechischen Poesie als ein solches zusammenhängendes Ganzes betrachtet und sich zu dessen Analyse auf Kants Kategorie der ästhetischen Zweckmäßigkeit ohne Zweck berufen. Die Kriterien des Geschmacksurteils, welches eine Übereinkunft von Freiheit und Natur im Gemüt anzeigt, wurden zur Signatur des „objektiv" Schönen.[12] Ich habe bereits darauf verwiesen, daß Schlegel zugleich von der

[11] Ausführlicheres zum Bibel-Projekt siehe bei C. Brauers, *Perspektiven des Unendlichen*, S. 119-135. Brauers hebt ebenfalls die Distanz zum traditionellen Christentum sowie die – wiederum an christliche Theologie anschließende – Bedeutung von Sprache und Schriftlichkeit hervor (ebd., S. 124ff., 128-132). Zur Rolle Lessings in der intellektuellen Biographie Schlegels, insbesondere mit Blick auf dessen Religionsverständnis, vgl. H. Timm, *Die heilige Revolution*, S. 132-140.

[12] Die Weise, wie Schlegel Bestimmungen der *Kritik der Urtheilskraft* in seinen Begriff der „schönen" griechischen Literatur transformiert, wird in folgender Definition anschaulich: „Die objektive Poesie aber weiß von keinem Interesse, und macht keine Ansprüche auf Realität. Sie

Notwendigkeit einer ästhetischen Revolution der Moderne sprach. Die moderne „interessante" Poesie könne die Harmonie der natürlichen Bildung, die Einheit von Universalität und Individualität, wiederherstellen und unter Leitung der Vernunftbegriffe sogar übertreffen. Romantische Poesie – nichts anderes als die zum Bewußtsein gelangte ästhetische Moderne – soll nun diese Revolution ins Werk setzen. Sie bildet die Avantgarde einer progressiven Menschheitsbildung im Zeichen der Freiheit.

Schon in dem frühen Entwurf *Von der Schönheit in der Dichtkunst* ist für Schlegel „die Erscheinung der Allheit" oder die „lebendige Vernunft" ein wesentliches Merkmal großer Werke, ja letztlich der „Hauch Gottes" in der Poesie (KA XVI, 8f., Nr. 17). Genau diesen Zusammenhang greift Schlegel auf, wenn er vom „ewig werdenden Buche" der „vollkommenen Literatur" spricht, in dem sich das neue Evangelium der Bildung offenbare. Es gilt weiterhin die früh gewonnene Maxime: „Nur das Schöne befriedigt die Liebe (den Trieb nach Allheit)" (KA XVI, 9, Nr. 17). Im Bibel-Projekt zeigt sich einmal mehr die Kontinuität Schlegelschen Denkens. Es gilt aber nun, die pantheistisch gewendete Fassung des Bildungsprogramms und in diesem Kontext die Darstellungsfunktion der poetischen Mythologie näher zu bestimmen.

Jenes eine und doch unendlich vielstimmige Buch, das die romantische Poesie zu schreiben hat, würde die Allheit der allegorischen Darstellungen des Unendlichen repräsentieren und „Neue Mythologie" heißen. Jede einzelne Schöpfung wäre „selbständiges Werk, Individuum, personifizierte Idee". Der Originalitätsforderung entsprechend handelte es sich jeweils um einen einzigartigen Ausdruck dessen, was Schlegel als „Gott" oder die schaffende Natur begreift. Jedoch, so wird betont, „ist keine Idee isoliert, sondern sie ist was sie ist, nur unter allen Ideen" (KA II, 265, Nr. 95). Läßt sich jede originelle Ansicht des Unendlichen als *Mythologem* ansprechen, so ergäbe der Zusammenhang aller die Totalität einer Mythologie. Totalität meint Einheit in der Fülle der Erzählungen. Diese Einheit wird nicht alleine durch den Rückgriff auf einen allgemein verfügbaren poetischen Materialbestand gewährt. Wichtiger noch ist für Schlegel jene Idee, die der Mythologie selbst konstitutiv zugrunde liegt: die Idee von der Anwesenheit des Unendlichen im Endlichen. So herrscht überall in der alten Poesie „ein und derselbe Geist nur anders ausgedrückt" (KA II, 313).

---

strebt nur nach einem *Spiel*, das so würdig sei, als der heiligste Ernst, nach einem *Schein*, der so allgemeingültig und gesetzgebend sei, als die unbedingteste Wahrheit" (KA I, 211). Hier klingt neben dem Gültigkeitsanspruch des Geschmacksurteils – für Schlegel allerdings nicht mehr mit dem einschränkenden Attribut „subjektiv" verbunden – die Rede vom interesselosen Wohlgefallen am Schönen an, die Schlegel im *Studium*-Aufsatz mit dem „interessanten" Charakter der modernen Poesie kontrastiert. Zur Betonung der Ganzheitlichkeit der griechischen Dichtung vgl. KA I, 305: „Die gleichartige Masse der Griechischen Poesie [...] ist ein selbständiges, in sich vollendetes, vollkommnes Ganzes, und die einfache Verknüpfung ihres durchgängigen Zusammenhanges ist die Einheit einer *schönen Organisation*, wo auch der kleinste Teil durch die Gesetze und den Zweck des Ganzen notwendig bestimmt, und doch für sich bestehend und frei ist." Das ist eindeutig in Anlehnung an Kants Organismusbegriff formuliert.

Trotz der Verschiedenheit und Einzigartigkeit der Werke können alle klassischen Gedichte der Antike als „Ein Gedicht" vorgestellt werden, weil ihr Mittelpunkt und gemeinsamer Nährboden eben eine Mythologie war. Diese stellte unerschöpflichen symbolischen Stoff zur Verfügung, aus dem sich ein universelles, von der Gemeinschaft anerkanntes Welt- und Selbstverständnis gestalten ließ. „Der Kern, das Zentrum der Poesie ist in der Mythologie zu finden, und in den Mysterien der Alten. Sättigt das Gefühl des Lebens mit der Idee des Unendlichen, und ihr werdet die Alten verstehen und die Poesie" (KA II, 264, Nr. 85). In diesem Sinne kann bereits die griechische Religion als Vereinigung von Poesie und Philosophie verstanden werden. Die Mythologie ergänzte sich durch die Mysterien, die Geheimlehren über die Götter und die göttliche Natur.

Die moderne Variante der Mysterien erblickt Schlegel im zeitgenössischen Idealismus, insbesondere in der Naturphilosophie. Als deren exoterische Darstellung soll die Neue Mythologie erscheinen. Nur die Poesie ist hierzu in der Lage, und die Philosophie bedarf ihrer, um die engen Gelehrtenzirkel zu verlassen. Denn erst in ästhetischer Gestalt – das heißt als Religion – erlangte die Philosophie lebensweltliche Relevanz und könnte das Leben mit der mystischen Idee des Unendlichen „gesättigt" werden.[13] Das Motiv für diesen Gedankengang liefert die Bildungsutopie der durch Freiheit wiederhergestellten Totalität, in welcher sich die modernen Antagonismen versöhnten. „Ist π[Poesie] und φσ[Philosophie] Eins, dann wird die Menschheit Eine Person. [...] Das Ct[Zentrum] wird Mythologie sein; dann werden Künstler und Menschen nicht mehr getrennt sein" (KA XVIII, 255, Nr. 739).[14]

Religion bezeichnet die Endgestalt der Bildung, das vollendete Bewußtsein der Freiheit. „Es gibt nur Einen Sinn, und in dem Einen liegen alle; der geistigste ist der ursprüngliche, die andern sind abgeleitet" (KA 263, Nr. 79).

---

[13] Vgl. zum mystisch-weltabgewandten Habitus des Philosophen das 137. *Ideen*-Fragment: „Die Andacht des Philosophen ist Theorie, reine Anschauung des Göttlichen, besonnen, ruhig und heiter in stiller Einsamkeit" (KA II, 270, Nr. 137).

[14] Den zentralen Bezugspunkt der Mythologie-Konzeption macht Schlegel unmißverständlich deutlich: „Das höchste Gut und das allein Nützliche ist die Bildung" (KA II, 259, Nr. 37). Schlegels Vorstellungen über die im Medium ästhetischer Religion vereinte, ideendurchdrungene Menschheit entsprechen recht genau der im *Ältesten Systemprogramm* ausgesprochenen Forderung nach einer „Mythologie der Vernunft". Vgl. auch folgende Äußerung Schlegels: „Überall sind Priester die Anfänger und Lehrer d[er] erst[en] Bildung im Ganzen wie im Einzelnen, im Classisch[en] wie im Progr.[essiven]. Was anfängt muß auch *endig[en]*. φσ[Philosophen] – φλ[Philologen] – Dichter müssen *zulezt* auch wieder Priester werden" (KA XVIII, 30, Nr. 121). Eine ausführliche Interpretation des Systemprogramms im Kontext von Frühidealismus und Frühromantik geben M. Frank, *Der kommende Gott*, S. 153-187; sowie Helmut Buchholz: *Perspektiven der Neuen Mythologie: Mythos, Religion und Poesie im Schnittpunkt von Idealismus und Romantik um 1800*. Frankf./M. u. a. 1990. S. 119-138. Buchholz will gerade anhand des Bildungsmotivs die Grenze zwischen *Systemprogramm* und Schlegel bestimmen. So sagt er mit Blick auf das *Gespräch über die Poesie*, dessen „signifikante Differenz" zum *Systemprogramm* bestehe darin, daß in letzterem Mythologie „im Dienste der emphatisch verstandenen Aufklärung" stehe, während sich bei Schlegel ihre „Zweckbestimmung in den Binnenraum der Kunst" verlagere (ebd., S. 190). Meine Ausführungen dürften dagegen deutlich machen, daß gerade Schlegel das Mythologie-Projekt in den Kontext der durchaus als emphatische Aufklärung zu verstehenden Bildungsidee einfügt.

Diesen Sinn identifiziert Schlegel mit Religion. In seiner Schrift über Geist und Buchstabe nannte Fichte ihn schlicht den Geist, das Vernünftige und Allgemeine, welches alle Menschen verbindet. Auch Schlegel stellt fest: „Hier sind wir einig, weil wir eines Sinns sind". Der Geist ist nichts anderes als das Prinzip des Lebens, der Agilität des Bewußtseins. Deshalb ist religiöser Sinn letztlich Sinn für das Unendliche. Ihn zu erwecken, ist Aufgabe der Bildung; sie stellt dasjenige dar, was „jeden besondern Sinn zu dem allgemeinen unendlichen erweitert" (KA II, 263, Nr. 80). Damit wird sie zum Vereinigungspunkt der Menschheit. Vereinigung durch Bildung ist aber das Gegenstück zum Prinzip des Mystizismus; sie stellt nicht abstrakte Identität, sondern Ganzheitlichkeit her. Darunter versteht Schlegel eine dem Naturorganismus analoge Struktur, eine lebendige, untrennbare Wechselrelation von „Ganzem" und „Teil", Individuum und Allgemeinheit: „Jedes denkende Glied der Organisation fühle seine Grenzen nicht ohne seine Einheit in der Beziehung aufs Ganze" (KA II, 261, Nr. 48).

Fichte hat den ästhetischen Sinn als „Universalsinn" für die Menschheit beschrieben, das Genie aber als denjenigen Geist, der in seinem Produkt das Gemeinsame aller Geister zur Anschauung bringt. Davon war bereits die Rede. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß der Fichte-Adept Schlegel die Schrift über Geist und Buchstabe zur Kenntnis genommen hat.[15] Zumindest läßt sich mit Fichtes Räsonnement die zentrale Rolle der Mythologie in Schlegels Rede über die neue Bildungsreligion verständlich machen: Das eine universelle Gedicht der Mythologie wäre das Medium, welches esoterische Weisheit in exoterische Religion überführte, die Menschheit zu einer Person vereinte. „Religion" ist also nur ein neuer Name für dasjenige, was Schlegel im *Athenäum* seit je propagiert: die Vereinigung von Philosophie und Poesie. Dabei bleibt der Sinn von „Vereinigung" als *Vollendung* der Philosophie auch im Mythologie-Konzept wirksam: „Wo die Philosophie aufhört, muß die Poesie anfangen" (KA II, 261, Nr. 48), so lautet weiterhin Schlegels Credo.

Das Absolute der transzendentalen Reflexion, welches jetzt den spinozistisch zu lesenden Namen „Gott" erhält, gelangt alleine durch Kunst zur Darstellung. „Das absolute Setzen und das Setzen des Absoluten ist Charakter der μ[Mythologie]" (KA XVIII, 108, Nr. 945). Mit dieser lakonischen Feststellung hält Schlegel einen wichtigen Gedanken zur Funktion des mythologischen Verfahrens fest: Weil es das Absolute „setzen" kann, erfüllt es nicht nur die Darstellungspflicht der Philosophie, sondern führt letztere in eine exoterische Gestalt über. Als Poesie auftretend könnte der Idealismus zur Religion der freien Menschheit werden. Die romantische Forderung nach Poetisierung der Welt macht somit deutlich, auf welche Weise höchste Bildung

[15] Schon in seiner 1797 geschriebenen Rezension des von Niethammer herausgegebenen *Philosophischen Journals einer Gesellschaft Teutscher Gelehrter* zeigt sich Schlegel begierig, eine von Fichte ausgearbeitete Theorie über Geist und Buchstabe kennenzulernen (KA VIII, 26). Nach J. Zovko habe Fichte diese Bemerkung Schlegels ernstgenommen und daraufhin seinen Aufsatz konzipiert (*Verstehen und Nichtverstehen*, S. 94f.). Zovko übersieht jedoch, daß der Aufsatz von Fichte schon 1795 für Schillers *Horen* entworfen wurde, also keine Replik auf Schlegels Anfrage darstellt (vgl. die Literaturhinweise auf S. 236 meiner Arbeit, Anm. 35).

als wechselseitige Durchdringung von Wissenschaft, Kunst und Leben zu erreichen sei: „Poesie ist d[er] ursprüngl[iche] Zustand d.[es] Menschen und auch d[er] letzte. [...] Die höchste Moral wird Poesie. Nur durch Poesie kann ein Mensch sein Dasein zum Dasein d[er] Menschheit erweitern" (KA XVI, 274, Nr. 252).

b. Der ästhetische Witz der Mythologie

Angesichts der Forderungen, die Schlegel an eine durch romantische Poesie zu konstituierende Neue Mythologie stellt, darf man wohl sagen, er erwarte von ihr eine „witzig" zu nennende universelle Synthesis. Wir haben den Witz bereits als „Princip d.[er] combinat.[orischen] K[unst]" (KA XVIII, 259, Nr. 784) des Fragments kennengelernt. Im Zuge des Mythologie-Projekts erscheint der Witz vornehmlich unter ästhetischen Vorzeichen. Er gilt als „der äußre Blitz der Fantasie", ja als „*phantasia phaenomenon*" (KA XVIII, 314, Nr. 1456), wobei auch in dieser Angelegenheit das „Witzähnliche der Mystik" betont sein will (KA II, 258, Nr. 26). In ihrer Ausrichtung auf Einheit kommen Witz und Mystik überein.[16] Diese Gemeinsamkeit bildet die Voraussetzung für den Plan einer Vollendung esoterischer Philosophie durch exoterische Poesie. Während aber der Fichtes Lehre zugeordnete philosophische Mystizismus Einheit im Sinne reiner Identität fixiert, besteht die Leistung des Witzes in der Synthesis, die das Differente zusammenzieht.

Auf der Stufe der *Ideen* übernimmt die Naturphilosophie weitgehend die Position des Mystizismus. Daher kann letzterer nun selbst das Witzprinzip vertreten. „Die deutschen Naturφ[philosophen]" sind nach Schlegels Überzeugung „keine φ[Philosophen] sondern Virtuosen d[es] Witzes, schreibende Priester" (KA XVIII, 276, Nr. 980). In der anschließenden Notiz heißt es bezeichnenderweise: „Hülsen und Schelling sind Fichte's *poetische Fühlhörner*" (KA XVIII, 276, Nr. 981). In Gestalt der Naturphilosophie wird also dem Mystizismus die Fähigkeit zum Witz, mithin poetische Relevanz zugeschrieben. Denn infolge der naturphilosophischen Wendung tritt der Idealismus in die konkrete Fülle des Realen, um dessen Identität mit dem Idealen aufzuzeigen, es unter das Prinzip der Einheit zu bringen – unter Schlegelschem Gesichtspunkt gesehen eine witzige Synthesis.

Die Zeit der höchsten Bildung bricht an, sobald der Funke des religiösen Sinns für das Unendliche auf das von der philosophischen Spekulation bereitgestellte Ideenpotential überspringt. Universalität kann nach Schlegel entstehen, „wenn der einfache Strahl der Religion und Moral ein Chaos des kombinatorischen Witzes berührt und befruchtet. Da blüht von selbst die höchste Poesie und Philosophie" (KA II, 268, Nr. 123). Aber erst mittels Mythologie gibt sich der esoterische Witz der Mystik eine exoterische Dar-

[16] Vgl. auch die indirekte Identifikation von Witz, Mystik und Mythologie im 59. *Ideen*-Fragment: „Nichts ist witziger und grotesker als die alte Mythologie und das Christentum; das macht, weil sie so mystisch sind" (KA II, 262, Nr. 59).

stellung. Von großer Dringlichkeit ist daher weniger der vormals betonte erkenntnistheoretische Aspekt des Witzes als vielmehr seine ästhetische Applikation: „Phantasie und Witz sind dir Eins und Alles!" (KA II, 267, Nr. 109). Die Befolgung dieser Maxime ist für die Konstitution der neuen Religion unabdingbar.

Vorbild für die ästhetische Darstellung des Höchsten ist die teleologische Betrachtungsweise der Naturphilosophie. Ihr zufolge wird das Ideale nicht alleine durch die menschliche Freiheit, sondern ebenso durch die Organisation der Natur bekräftigt. „Gott erblicken wir nicht, aber überall erblicken wir Göttliches" (KA II, 260, Nr. 44). Die göttliche Herkunft des Realen sinnfällig zu machen, ist Aufgabe der Kunst. Für Schlegel liegt es somit nahe, den „Geistlichen" als Künstler zu identifizieren. „Ein Geistlicher ist, wer im Unsichtbaren lebt, für wen alles Sichtbare nur die Wahrheit einer Allegorie hat" (KA II, 256, Nr. 2). Damit „das neue ewige Evangelium" (KA II, 265, Nr. 95) verkündet werde, muß aber der Geistliche aus dem Unsichtbaren hervortreten, „erscheinen unter den Menschen" und das „Endliche zum Ewigen bilden" (KA II, 257, Nr. 16). Der Künstler offenbart die allegorische Wahrheit des Sichtbaren und legt so den Grund für die exoterische, mit Mythologie identische Philosophie. Darin besteht seine geistliche Tätigkeit. Denn zur „π[poetischen] Theologie" der neuen Religion „gehört auch d[ie] künstlerische Ansicht Gottes als eines Dichters, d[er] Welt als eines Kunstwerks" (KA XVIII, 91f., Nr. 749). Diese Ansicht verwandelt das betrachtete Phänomen: Was zuvor bloße Natur war, wird unter den Händen der Phantasie zur Naturpoesie, zum Ausdruck göttlicher Schaffenskraft, von deren Abglanz im menschlichen Geist jede künstliche Poesie ihre Wirkung bezieht. Doch gerade die Kunstpoesie ist es, die uns den poetischen Charakter der Natur allererst vor Augen führt.

In der Perspektive des Witzes gerät Natur zum Ausdruck göttlichen Geistes und bildet den Mittelpunkt der Mythologie. Schlegel unternimmt eine entsprechende Engführung von Schönheits- und Naturbegriff: „Schön ist, was uns an die Natur erinnert und also das Gefühl der unendlichen Lebensfülle anregt. Die Natur ist organisch, und die höchste Schönheit daher ewig und immer vegetabilisch, und das gleiche gilt auch von der Moral und der Liebe" (KA II, 264, Nr. 86). Dies ist kein Rückfall auf das Postulat der Naturnachahmung. Vielmehr gründet sich der Konnex von Natur und Schönheit auf das Postulat der Naturphilosophie. Wenn man von Nachahmung reden will, dann hinsichtlich der *natura naturans*, der göttlichen poietischen Kraft. Phantasie als ästhetischer Witz soll nicht die geschaffene Natur abbilden, sondern dergestalt verwandeln, daß ihre ideelle Abkunft sinnfällig wird. In dieser Hinsicht ist Natur das Objekt mythologischer Kunst und Schönheit in der Tat ein „vegetabilischer" Begriff, wobei das Attribut „organisch" offenbar die Rolle des *tertium comparationis* übernimmt. Organismus, darauf habe ich schon hingewiesen, ist ein zentrales Stichwort der Kantischen Naturteleologie. Die Erwähnung des Liebesbegriffs macht deutlich, daß es sich hierbei um eine Einheit von Unterschiedenen handelt. Auf diese „unendliche Lebensfülle" der Natur bezieht sich die Kunst und bringt sie unter das Prin-

zip der Identität. Was ästhetisch zur Anschauung kommen soll, ist also Allheit. Daher kann das Schöne in Analogie zur teleologisch aufgefaßten Natur beschrieben werden.

„In d[en] Princ.[ipien] der Rel.[igion] etwa *Fichte* und *Spinosa* und *Plato* zu synthesiren?" (KA XVIII, 259, Nr. 792). Mit den *Ideen*-Fragmenten bejaht Schlegel diese selbstgestellte Frage. Wie man Fichte und Spinoza im Sinne eines Spinozismus des Ich verbinden könne, hat schon der frühe Schelling vorexerziert. Im System von 1800 legt Schelling seinen Gedanken noch einmal und in ausgreifender Form dar: Das Absolute sei die Identität von ideell-bewußter und reell-unbewußter Produktion, mithin würden die Reiche der Natur und der Freiheit aus einem Prinzip hervorgehen. Ganz ähnlich denkt Schlegels Pantheismus das Streben menschlicher Freiheit und die in teleologischer Betrachtung bemerklich werdende schaffende Natur als zwei Seiten derselben ursprünglichen Tätigkeit. Einen Dialogpartner seines *Gesprächs über die Poesie* läßt Schlegel ausrufen: „Ja wir alle, die wir Menschen sind, haben immer und ewig keinen andern Gegenstand und keinen andern Stoff aller Tätigkeit und aller Freude, als das eine Gedicht der Gottheit, dessen Teil und Blüte auch wir sind – die Erde." Unter dem Exponenten des Objektiven zeigt sich die „Gottheit" als *natura naturans*. Aber weil „ein Teil des Dichters, ein Funke seines schaffenden Geistes in uns lebt" (KA II, 285), ist auch das endliche Subjekt der Poiesis fähig. Letztlich ist Schlegels Pantheismus die spinozistische Umbildung der Fichteschen Relation von absolutem und empirischem Ich. Ich will diesen Gedanken mit einem Schelling-Zitat illustrieren:

> „Da dem Ich auch keines von den Prädicaten zukommt, die den Dingen zukommen, so erklärt sich daraus das Paradox, daß man vom Ich nicht sagen kann, daß es ist. Man kann nämlich vom Ich nur deßwegen nicht sagen, daß es ist, weil es das Seyn selbst ist. Der ewige, in keiner Zeit begriffene Akt des Selbstbewußtseyns, den wir Ich nennen, ist das, was allen Dingen das Daseyn gibt, was also selbst keines andern Seyns bedarf, von dem es getragen wird, sondern sich selbst tragend und unterstützend, objektiv als das ewige Werden, subjektiv als das unendliche Produciren erscheint" (SW I/3, 375f.)

Diese Äußerung ist ein Indiz für die hier nicht ausführbare These, daß Schelling im *System des transscendentalen Idealismus* seine frühe spinozistisch präformierte Ich-Konzeption von 1794 fortführt. Der „Akt des Selbstbewußtseins" ist jene transzendentale Geschichte des Ich, von der vorhin die Rede war. Dieser Akt ist Ursprung des Subjektiven und Objektiven gleichermaßen. Das „Urselbst", wie Schelling auch sagt, erscheint als selbstgenügsame Substanz; sie gibt allem Endlichen sein Dasein. Wichtig ist, daß dabei Jacobis Wort vom Sein in allem Dasein anklingt – und zwar in einer idealistischen, das Sein dynamisierenden Umprägung. Das Sein, welches zugleich als das schlechthin Produktive verstanden wird, ist zwar durch seine endlichen Produkte nicht erschöpft, bleibt diesen aber in zweierlei Hinsicht immanent. Seine ursprüngliche unendliche Tätigkeit zeigt sich nämlich einmal als „ewiges Werden" im Lebensprozeß der Natur, zum anderen aber

als „unendliches Produzieren" auf seiten des selbstbewußt agierenden Subjekts.

Ich kann diesem Theorem, das Schlegel übrigens in seiner Vorlesung von 1800/01 auf ähnliche Weise vorlegt, hier nicht weiter nachgehen, aber anhand der Schellingschen Andeutung läßt sich ungefähr verstehen, wie eine Synthese von Fichte und Spinoza auszusehen hat.[17] Nun will Schlegel aber auch Platon „synthesieren". Mit dem Namen Platons – ich erinnere an Hölderlins *Hyperion*-Plan – kommt nun das Ästhetische ins Spiel: Die höchste Einigkeit des Idealen und Realen, die Idee aller Ideen, gelangt im Schönen zur Darstellung. Angesichts des Umstandes, daß Schlegel das Verhältnis zwischen Absolutem und Relativem zwar spinozistisch umdeutet, aber doch die Kluft beider bestehen läßt, will ich nun die Frage zu beantworten suchen, wie sich der Ironiebegriff in die gewandelte Konzeption Schlegels einfügt.

c. Die pantheistische Version der Ironie: „Religion" als Bewußtsein des Unendlichen

Das folgende Fragment scheint mir die Bedeutung der Ironie im pantheistischen Horizont der *Ideen* schlaglichtartig zu erhellen: „Ironie" heißt es da, „ist klares Bewußtsein der ewigen Agilität, des unendlich vollen Chaos" (KA II, 263, Nr. 69). Ich habe dieses Fragment schon einmal herangezogen, um Schlegels Auffassung von der Freiheit der Reflexion zu illustrieren. Der bisher an den *Ideen* rekonstruierte Gedankengang legt es aber nahe, Agilität – vormals auf die Tätigkeit der Reflexion bezogen – jetzt als Ausdruck für die schaffende Natur zu nehmen. Diese Vermutung wird durch ein weiteres Fragment bestätigt: „Nur diejenige Verworrenheit ist ein Chaos, aus der eine Welt entspringen kann" (KA II, 263, Nr. 71). Nach der antiken Kosmogonie meint „Chaos" den anfänglichen Zustand vor Eintritt der ordnenden Schöpfung. Diese scheidet die Dinge voneinander und weist sie in einen beschreibbaren Zusammenhang. So wird aber auf der anderen Seite das Chaos,

[17] Schlegel stellt das Programm seiner Vorlesung wie folgt vor: „Unser System der Philosophie soll das gemeinschaftliche des Spinozischen und Fichtischen seyn. Wir können uns daher nur an das Mittlere zwischen beyden halten. Die beyden Elemente der Philosophie sind das *Bewußtseyn* und das *Unendliche*, in der Mitte von beyden liegt die *Realität*. Das System der *Reflexion* (Fichte) geht auf das *Bewußtseyn*. Das der Spekulazion (Spinoza) geht auf das Unendliche. Unser System muß auf das Mittlere gehen, nämlich auf die *Realität*" (KA XII, 32). „Realität" denkt Schlegel also als Produkt eines „Unendlichen", das wohl als bewußtlose spinozistische Substanz zu lesen ist, und des Bewußtseins, wobei ja auch letzterem von Schlegel gemeinhin Unendlichkeit in der Gestalt des Strebens zuerkannt wird. Man kann Schlegels Programm mit J. Zovko als „Idealisierung" Spinozas und „Realisierung" Fichtes beschreiben, sofern das absolute Sein erst im Ich zum Bewußtsein gelangt, andererseits aus dem Absoluten wiederum das bei Fichte vermißte „Historische" und „Physische" hergeleitet werden soll (*Verstehen und Nichtverstehen*, S. 55). Speziell zum Begriff des Unendlichen in der Vorlesung von 1800/01 und seiner Beziehung zu Spinoza siehe den Aufsatz von Markus Enders: *Das romantische Unendlichkeitsverständnis Friedrich Schlegels*. In: DVjs 74.2000. S. 44-83. Hier S. 56-80.

in dem alles eins ist, als Möglichkeit zur Schöpfung und Voraussetzung jeder Gestaltung aufgefaßt.

Es ist diese Potentialität und ihr unergründliches Reservoir, womit Schlegel seine Vorstellung von der *natura naturans* konnotiert. Natur ist die chaotisch-kreative Omnipotenz, der alleine eine Welt entspringen kann. Da es sich um eine Definition der Ironie handelt, liegt die Betonung offenbar auf dem Attribut „ewig" beziehungsweise „unendlich". In der Tat haben wir Ironie im Sinne eines „Bewußtseins des Unendlichen" kennengelernt. Diese Bestimmung kehrt auch in den *Ideen* wieder – aber jetzt mit Blick auf die Religion. Letztere ist „Beziehung des Menschen aufs Unendliche [...], nämlich des Menschen in der ganzen Fülle seiner Menschheit" (KA II, 263, Nr. 81). Es ist nicht übertrieben zu sagen, daß Ironie nun in der Gestalt des *religiösen* Sinns auftritt. So dient gar das Fichtesche Reflexionsschema, welches Schlegel der ironischen Dialektik unterlegt, zur Definition von Religion: „Die Religion ist die zentripetale und zentrifugale Kraft im menschlichen Geiste, und was beide verbindet" (KA II, 259, Nr. 31).[18]

Religion ist der neue Name für das ironische Bewußtsein des Unendlichen. Natur wird zum Gegenstand der Ironie, wenn sie einerseits als notwendiger Bezugspunkt reflexiver Progression, andererseits aber als unerschwinglich und unerschöpflich zu denken ist. Die Bedeutung von Agilität im Sinne einer Auszeichnung der Reflexion ist also keineswegs außer Kurs gesetzt. Sie fließt in den modifizierten Gehalt des Ausdrucks ein und präformiert Schlegels Vorstellung von der Schöpferkraft der Natur. Die Regsamkeit der Reflexion auf seiten des endlichen Geistes hat weiterhin das Unendliche zur Bezugsgröße: Jetzt erkennt das Selbstbewußtsein seinen Grund in einer spinozistisch verstandenen Poiesis. Und weil der Grund produktiv ist, eignet ihm ebenfalls jene Lebendigkeit, wie sie dem Reflexionsvermögen zukommt.[19]

Die Verschiebung des Schlegelschen Ironie im Zuge der Engführung von Fichte und Spinoza ist von der Forschung eher beiläufig und ohne Betonung der eindeutigen Konvergenz zum frühen, vor 1799 entwickelten Ironiebegriff angemerkt worden.[20] Auch der Pantheismus, so meine These, ist ironisch

[18] Die Verbindung von Fichtes Reflexionsschema und Religion geht auf Schleiermachers *Reden* zurück. Schleiermacher unterscheidet drei Richtungen des religiösen Sinns für das Unendliche, nämlich „Welt", „Ich" und „Kunst", wobei letztere die beiden anderen auf gewisse Weise verbindet. Kunst wird verstanden als Schweben zwischen der nach innen gehenden subjektiven Tendenz auf das Ich und der nach außen gehenden objektiven Tendenz nach Welt. Vgl. Th. Lehnerer, *Die Kunsttheorie Friedrich Schleiermachers*, S. 341f. Bezeichnend ist, daß Schlegel dieses Schweben auf die Religion bezieht. Denn diese soll schließlich in Gestalt der Mythologie mit Kunst identisch sein.

[19] Vgl. KA XVIII, 320, Nr. 1535: „Die Lehre von d[er] Emanation könnte Affinität haben mit d[er] unendl.[ichen] Reflexion in d[er] Fichteschen Lehre." Unter „Emanationslehre" versteht man gewöhnlich die spekulative Ontologie des Neuplatonismus, die alles Seiende als Ausdifferenzierung eines absoluten Seinsprinzips auffaßt. Wir haben gesehen, daß besonders von Hardenberg ein Zusammenhang zwischen Emanation und Reflexion hergestellt wird.

[20] Vgl. E. Behler, *Klassische Ironie*, S. 69f. und *Ironie und literarische Moderne*, S. 99f.; sowie I. Strohschneider-Kohrs, *Die romantische Ironie*, S. 59ff. Mit Blick auf das 69. *Ideen*-Frag-

fundiert: Er weiß um die Endlichkeit aller Rede, schließt das Wissen einer Diskrepanz und Insuffizienz mit ein. Wieder stoßen wir auf die Unterscheidung von Zeichen und Bezeichnetem – nur daß sie diesmal als Kluft zwischen geschaffener und schaffender Natur gefaßt wird. Das Mythenkonzept gehorcht der Einsicht in die Diskrepanz von Geist und Buchstabe. Daraus erklärt sich Schlegels ästhetische Forderung nach Pluralität und Heterogenität. In sie geht das Bewußtsein ein, daß „Gott" begrifflich nicht zu fassen ist.

Die spinozistische Variante des absoluten Ich führt keineswegs zur Aufgabe jenes erkenntniskritischen Verdiktes, zu dem Schlegel in der Auseinandersetzung mit Fichte gelangt war: „Jeder Begriff von Gott ist leeres Geschwätz. Aber die Idee der Gottheit ist die Idee aller Ideen" (KA II, 257, Nr. 15).[21] Darum muß, so sagt es Schlegel ausdrücklich im *Gespräch über die Poesie*, die Mythologie selbst von chaotischer Struktur sein. Nur so könne sie das Chaos der Poiesis angemessen vor Augen führen. Das ironische Wissen bestimmt somit die Schlegelsche Vorstellung von Religion: "Das Streben nach d[em] ovτoσ ov ins Unendliche fortgesetzt, führt auf Gott. Die bloße Liebe zum ovτoσ ov ist noch nicht eigentl[ich] Religion" (KA XVIII, 329, Nr. 55).

Das „Sein des Seienden" – dies ist zwar die Formel der klassischen Metaphysik, doch sie fungiert nur als Behelfsausdruck für das Unnennbare: „Man darf Gott nicht einmal eine bestimmte Stelle anweisen, weder im Ich, noch im Nicht-Ich" (KA XVIII, 331, Nr. 94). Solcher Bestimmungslosigkeit scheint das spinozistische Postulat zu widersprechen: Wie jede philosophische Rede vom Absoluten, arbeitet auch diese mit Distinktionen. Aber nach Schlegel ist es weniger ein systematischer *Begriff* des Absoluten, der mit Spinoza gefunden werden kann, sondern weit eher die trefflichste Artikulation seiner *Idee*. Letztere verbietet es, das Höchste auf die Seite eines endlichen Relats zu schlagen. Mittels eines pantheistisch gefaßten absoluten Ich kann einerseits die Einsicht in die Uneinholbarkeit, weil Irreflexivität des Absoluten gerettet, andererseits aber zugleich der Plan vom Real-Idealismus verfolgt werden.

Auch darf nicht übersehen werden, daß Schlegels Äußerungen über „Gott" auf der Folie des Bildungsprogramms zu lesen sind. Sofern die vollendete Menschheit eine dem Organismus analoge Struktur darstellt, nämlich Einheit

---

ment spricht Strohschneider-Kohrs nicht zu Unrecht von Ironie als einem Bewußtsein, das idealistische Beweglichkeit des Geistes und realistische Seinsfülle gleichermaßen vergegenwärtige (ebd., S. 62). H. Schmitz, der den frühen Ironiebegriff als Ausdruck der absoluten Selbstmächtigkeit des Ich interpretiert (vgl. S. 212 meiner Arbeit, Anm. 28), sieht um 1799 den Schritt Schlegels von der „emanzipatorischen" zur „pankosmistischen" Ironie, die somit umschlage in eine „dem Universum sich öffnende[n] und hingebende[n], also stark rezeptiv akzentuierte[n] Haltung" (*Entfremdete Subjektivität*, S. 208-214, hier S. 208f.). Angesichts der Einbindung des Pantheismus und mit ihm der Ironie in das Konzept progressiver, auf dem Schema der ursprünglichen Bewußtseinspraxis beruhender Bildung kann aber von einer „rezeptiven" Haltung nicht die Rede sein.

[21] KA XVIII, 330, Nr. 78: „Atheist ist im φσ[philosophischen] Sinne, wer einen bestimmten Begriff von Gott behauptet." An anderer Stelle heißt es in ironischer Perspektive: „Es muß unendlich viele Bibeln geben können" (KA XVIII, 236, Nr. 516).

von Universalität und Individualität, bezeichnet Gott oder die Natur ebensosehr das Ziel der Vernunftpraxis. Das durch Bewußtseinstätigkeit erst zu realisierende Absolute ist keine metaphysische Größe, sondern „ein Werk der Willkühr" (KA XVIII, 330, Nr. 71). Es handelt sich um eine Konstruktion aus Freiheit: „Frey ist man, wenn man Gott macht und dadurch wird man unsterblich. – Gott kann nur geschaffen werden" (KA XVIII, 330, Nr. 74).[22] Praktisches Streben, das Charakteristikum der Subjektivität, ist nach Schlegel ironisch verfaßt. Die höchste Synthesis der unendlichen Einheit und Fülle ist dem endlichen Ich unerschwinglich. Deshalb kann der Progreß nicht enden, und jede erreichte Position muß auch wieder überschritten werden. Eine andere Formulierung des Zusammenhangs von ursprünglichem Reflexionsschema und Religion macht dies deutlicher: „Die Rel[igion] ist centripetale und die centrifugale Kraft d[es] Menschen und ihr Wechseln" (KA XVIII, 329, Nr. 53). Der Wechsel beider ambivalenter Tendenzen des Ich oder, mit Schlegel gesprochen, von Skepsis und Enthusiasmus – das ist die Figur der ironischen Dialektik. „Religion" ist lediglich ein neuer Ausdruck für das unendliche Bestreben des Subjekts, sich selbst als das Absolutum zu konstituieren. Der Ironiebegriff bleibt also weiterhin in Kraft, wenn er auch in spinozistischer Einkleidung auftritt.

Da Ironie den Bezug zum Unendlichen eröffnet, ist sie Kern des religiösen Bewußtseins. Vollbegriff dessen, was unter Religion verstanden sein will, ist indes die Mythologie. Deren teleologische Betrachtung der Naturerscheinungen antizipiert das Ideal menschlicher Bildung – die Einheit von Einheit und Fülle. Ein Synonym für Chaos oder Natur ist der aus Schleiermachers *Reden über die Religion* übernommene Begriff des „Universums".[23] Das Universum kann man nach Schlegel „weder erklären noch begreifen, nur anschauen und offenbaren" (KA II, 271, Nr. 150). Die poetische Mythologie ist

[22] Freiheit ist hier als Akt witziger Synthesis zu verstehen. Schlegels Motto lautet in diesem Sinne: „Willkühr ist aufs Handeln gerichteter Witz" (KA XVIII, 334, Nr. 128). Vor dem Hintergrund des reflexiven Freiheitsbegriffs, der dem Bildungsgedanken zugrunde liegt, kann man nicht, wie B. Lypp meint, die Neue Mythologie als „Errichtung eines postreflexiven Zustandes" oder „neue Unmittelbarkeit" verstehen (*Ästhetischer Absolutismus*, S. 90). Schlegel weiß, daß die Kunst und ihr mythologisch-poetischer Gegenentwurf irreversibel mit der dezentrierten Welterfahrung der Moderne behaftet sind. Die Konstruktion einer neuen verbindlichen Symbolik kann nicht aus der alten religiösen Vorstellungswelt hervorgehen. Vielmehr muß solches Aufgabe produktiver Individuen sein und die universelle Gestalt der Poesie „aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden." Die Neue Mythologie wäre somit das aus dem neuzeitlichen Primat der Subjektivität geborene „künstlichste aller Kunstwerke" (KA II, 312).

[23] Er fungiert in dieser Perspektive als Gegenstück zur „mystizistischen" Version des Absoluten, das als leere Unendlichkeit verstanden wird. Vgl. KA XVIII, 302, Nr. 1298: „*Fichte* hat unendlich viel Sinn für das Unendliche und doch keinen Sinn für das Universum. – Es wird ein Universum daraus, wenn das Unendliche aus sich selbst herausgeht." Vgl. auch KA XVIII, 260, Nr. 795: „Das Unendliche in d.[er] Beziehung auf die ganze Menschheit und alle Kräfte = *Universum*." Zum Begriff des Universums bei Schleiermacher vgl. K. Nowak, *Schleiermacher und die Frühromantik*, S. 167-170. Nowak eruiert mehrere Bedeutungsebenen des von Schleiermacher polyvalent gebrauchten Begriffs vom Universum, unter anderem den Sinn einer „Totalität alles Seins und Geschehens", aber auch „Natur" oder „Menschheit" können Äquivalente dieses Terminus sein (vgl. ebd., S. 167).

es nun, die auf dem Boden ästhetischer Ideen eine Anschauung des Universums gewährt; sie liefert ein Werk, „was alle Absicht göttlich überschreitet, und dessen Absicht keiner zu Ende lernen wird" (KA II, 270, Nr. 136). Weil die symbolische Sprache Unendliches im Endlichen bezeugen kann, avanciert Mythologie zum Organon der neuen Religion. Die *„Darstellung d[es] Universums"*, so Schlegel, bildet den „Gipfel d[er] göttl.[ichen] Poesie" (KA XVIII, 213, Nr. 219).

Nachdem nun die Grundlinien des Mythologie-Projekts aufgezeigt sind, gilt es die bisherigen Erkenntnisse anhand des *Gesprächs über die Poesie* und insbesondere seines zentralen Passus, der *Rede über die Mythologie*, zu vertiefen. In den *Ideen*, so habe ich zu zeigen versucht, tritt das bekannte Leitmotiv Schlegels, nämlich das Problem einer Darstellung des höchsten Prinzips, als Ausgangspunkt seiner Überlegungen zur Neuen Mythologie hervor. Dabei erscheint die Dichotomie von Geist und Buchstabe in Gestalt des Gegensatzpaares „Esoterik" und „Exoterik" beziehungsweise „Mystik" und „Mythologie". Letztere firmiert im *Gespräch* unter dem Stichwort „Realismus". Daß Realismus ein Synonym für das mythologisch-poetische Prinzip absoluter Darstellung ist, soll im folgenden verdeutlicht werden. In einem weiteren und letzten Schritt will ich dann das symbolische beziehungsweise allegorische Verfahren der Mythologie als Verfahren ästhetischer Darstellung des Absoluten interpretieren, wobei vor allem sein Zusammenhang mit Ironie und ästhetischer Reflexion in den Blick zu nehmen ist.

3. Das *Gespräch über die Poesie*

a. Symphilosophie der Menschheit: Schlegels ästhetisches Totalitätskonzept

Für das Verständnis des Schlegelschen Denkens in der zweiten *Athenäums*-Phase ist das *Gespräch über die Poesie* der kanonische Text. Hier wird das im Sinne einer Mythenapotheose gewendete Poetisierungsprinzip im Zusammenhang vorgeführt. Vornehmlich im programmatischen Kernstück, der *Rede über die Mythologie*, manifestiert sich die romantische Auffassung, Poesie sei das Organon einer ästhetisch auszuführenden Restitution verlorener Ganzheit. Zwar kreisen Schlegels Überlegungen, so scheint es, alleine um Fragen der Poetik; gleichwohl zielen sie auf jene Problematik dezentrierter Welterfahrung, deren Entdeckung sowohl den philosophischen als auch den ästhetischen Diskurs der Moderne eröffnet hat.[24] Die Situation der zeit-

[24] Karl Heinz Bohrer hingegen glaubt, im Mythologie-Entwurf Schlegels die Rücknahme des progressiven Geschichtsverständnisses und, damit einhergehend, den Rückzug in einen ahistorischen Ästhetizismus entdecken zu können: *Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie*. In: Mythos und Moderne. Hg. v. K. H. Bohrer. Frankf./M. 1983. S. 52-82. Bes. S. 52-57. Mei-

genössischen Literatur dient zum Paradigma für das Faktum der Entzweiung. In einem Abschnitt über *Epochen der Dichtkunst* schreibt Schlegel, ähnlich wie im *Studium*-Aufsatz, die Geschichte von Blüte und Verfall der Poesie, als deren höchstes Vorbild die Literatur des klassischen Altertums gilt.[25]

Die geschichtsphilosophische Denkfigur, die seiner Typologie der Literaturepochen zugrunde liegt, hat Schlegel mit Schiller gemeinsam: In der „natürlichen" Bildung waren Vernunft, Sinnlichkeit und Einbildungskraft noch harmonisch vereint; hier war, anders als unter der Herrschaft des analytischen, bloß zweckrationalen Verstandes, der „ganze" Mensch noch möglich.[26] Schiller hat in seinen *Ästhetischen Briefen* diesen Idealzustand der Einigkeit bildkräftig beschrieben:

> „So hoch die Vernunft auch stieg, so zog sie doch immer die Materie liebend nach, und so fein und scharf sie auch trennte, so verstümmelte sie doch nie. Sie zerlegte zwar die menschliche Natur und warf sie in ihrem herrlichen Götterkreis vergrößert auseinander, aber nicht dadurch, daß sie sie in Stücke riß, sondern dadurch, daß sie sie verschiedentlich mischte, denn die ganze Menschheit fehlte in keinem einzelnen Gott" (NA XX, 322).

Die hier beschworene Anwesenheit des ideellen Allgemeinen in der reellen Besonderheit, ja die letztliche Identität beider, wird Schelling in der *Philosophie der Kunst* als Grundzug der Mythologie ausweisen.[27] Dem entgegenzusetzen ist die Isolation des modernen Dichters. Der Verlust „objektiver", die Totalität des Daseins umgreifender Stoffe zwingt ihn, sich auf den sub-

---

nes Erachtens steht die Idee der Neuen Mythologie sehr wohl im Kontext der Geschichtsphilosophie Schlegels. Wie bereits meine Interpretation der *Ideen* deutlich macht, ist sie ein weiterer Ausdruck für das Bestreben, auf ästhetische Weise das „Reich Gottes" zu realisieren. Eine ähnliche Kritik an Bohrer äußert Klaus Peter: *Friedrich Schlegel und Adorno*. In: Die Aktualität der Frühromantik, S. 219-235. Hier S. 220, Anm. 3. Mit Recht hebt Peter hervor, daß Schlegels ästhetische Utopie im Kontext der mit dem Idealismus beginnenden kritischen Selbstreflexion der Moderne zu lesen ist.

[25] Zur Anknüpfung der Mythologie-Rede an die frühen Altertumsstudien, der ich hier nicht weiter nachgehen kann, vgl. die Studie Ernst Behlers: *Friedrich Schlegels ‚Rede über die Mythologie' im Hinblick auf Nietzsche*. In: Nietzsche-Studien 8.1979. S. 182-209. Bes. S. 187-199. Behler versucht dort insbesondere Schlegels Abgrenzung von „neuer" und „alter" Mythologie zu bestimmen, wobei auch die von mir nicht berücksichtigten literaturhistorischen Arbeiten August Wilhelm Schlegels herangezogen werden. Behler betont zu Recht den von Schlegel akzentuierten künstlichen Charakter der modernen Poesie und deren Verflechtung mit dem progressiven, am idealistischen Vorbild der Konstruktion durch Freiheit sich orientierenden Bildungsprogramm.

[26] Die überragende Bedeutung Schillers im ästhetischen Diskurs der frühen Moderne wurde im Verlauf meiner Arbeit schon mehrfach vermerkt. Exemplarisch für die aufklärungskritische Aneignung der Mythentradition steht Schillers Gedicht *Die Götter Griechenlands*. Dessen initiierende Wirkung, die noch Hegels Ästhetik hervorhebt (Werke XIV, 113-116), wird ausführlich nachgezeichnet bei Heinz Gockel: *Mythos und Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik*. Frankf./M. 1981. S. 185-217; sowie W. Ranke, *Dichtung unter den Bedingungen der Reflexion*, S. 246-251.

[27] Vgl. hierzu den Abschnitt „Construktion des Stoffs der Kunst", SW I/5, 388-457, bes. 388-405. Die „Ineinsbildung" des Allgemeinen und Besonderen in besonderen Gestalten angeschaut, ergibt nach Schelling die Definition der Götter, während Mythologie die Totalität der Göttergeschichten darstellt.

jektiven Innenraum zu begrenzen. Es fehlt also, folgert Schlegel, „unsrer Poesie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für die der Alten war, und alles Wesentliche, worin die moderne Dichtkunst der antiken nachsteht, läßt sich in die Worte zusammenfassen: Wir haben keine Mythologie" (KA II, 312). Aufgrund dieses Mangels muß die Gegenwart konturlos wirken, hat doch „jedes Zeitalter, das ein Zeitalter ist, eine *eigne Mythologie*", die hervorzubringen sogar das „Ziel aller Kunst" bezeichnet (KA XVIII, 344, Nr. 276). Die derzeitige Epoche ist noch ungestaltet, ist allenfalls – man erinnere sich an Schlegels Fragment über den Zusammenhang von Goethes *Meister*, Fichtescher Philosophie und Französischer Revolution – eine Epoche der Tendenzen, welche ihrer Ausführung noch bedürfen.[28]

Mit seiner Zustandsanalyse liefert Schlegel ein Modell zur Beschreibung der geistigen Situation der Zeit. Mythologie soll nicht nur die Künstler aus ihrer desolaten Lage befreien, sondern ebensosehr die Bildung der gesamten Menschheit, die Vereinigung von Wissenschaft, Kunst und Gesellschaft befördern. Im *Gespräch* scheint sich zwar Schlegels Perspektive auf reine Literaturgeschichte und Literaturtheorie verengt zu haben, doch schreibt er im Grunde die mit Schiller eröffnete Option des Ästhetischen auf universale Erlösungsansprüche fort. Poetik und Anthropologie laufen ineinander über, erstere avanciert zur Schlüsseldisziplin der letzteren: „Zum System d[es] Menschen kommt man nicht ohne π[Poesie]" (KA XVI, 263, Nr. 111). Der Bezug zum Bildungsprogramm wird im bewußten Spiel mit den beiden Bedeutungen des Poesiebegriffs augenfällig. In der *Kunst*poesie offenbart sich die ursprünglich poietische Kraft des Menschen, deren Entdeckung dem idealistischen Denken als seine größte Leistung anzurechnen ist. Schlegels Verständnis von Philosophie wird nun durch Einbeziehung der naturspekulativen Komponente erweitert und überhöht. Die Menschheit wurde nicht nur mit ästhetischem Sinn für Naturprodukte begabt; sie stellt selbst das höchste Produkt der naturimmanenten, erst in ihr zum Bewußtsein gelangenden Schöpferkraft dar.

Poesie in allgemeiner Bedeutung bezeichnet die Freiheitsseite menschlicher Existenz. Die Aufgabe der Freiheit heißt Bildung, und das höchste Kunstwerk wäre eine vereinte Menschheit. Schlegel insistiert darauf, „daß kein Mensch schlechthin nur ein Mensch ist, sondern zugleich auch die ganze Menschheit wirklich und in Wahrheit sein kann und soll." Man kann dies den anthropologischen Imperativ nennen, wie er sich im Bildungstrieb des Individuums verkörpert:

> „Darum geht der Mensch, sicher sich selbst immer wieder zu finden, immer von neuem aus sich heraus, um die Ergänzung seines innersten Wesens in der Tiefe eines fremden zu suchen und zu finden. Das Spiel der Mitteilung und der

[28] Zum literatursoziologischen Aspekt der Rede von der Mittelpunktlosigkeit moderner Literatur vgl. H. Buchholz, *Perspektiven der Neuen Mythologie*, S. 179-186. Buchholz bezieht Schlegels Klage auf die Situation des Autors in der Gesellschaft um 1800 und sieht im Begriff des Mittelpunkts einen Rekurs auf Goethes Aufsatz *Literarischer Sansculottismus* von 1795 (vgl. ebd., S. 183f.).

> Annäherung ist das Geschäft und die Kraft des Lebens, absolute Vollendung ist nur im Tode" (KA II, 286).

Hier formuliert Schlegel das Gesetz des Bildungstriebs und benennt zugleich dessen Ziel: das „Spiel der Mitteilung". Demnach muß Bildung als Symphilosophie der Menschheit, als freie Wechselbeziehung und unbegrenzter Austausch der Vernunftwesen vorgestellt werden. Implizit verweist Schlegel auf Einsichten Kants und Schillers. Beide Denker sprachen von der vitalisierenden Kraft der Kunst. Letztere belebt einerseits das Gemüt, andererseits fördert sie Geselligkeit und Kommunikation. Diese Rückbindung an den „Gemeinsinn" haben Schillers *Ästhetische Briefe* betont.[29] Der Vereinigungsfunktion, die Schiller für das Schöne reklamierte, subsumiert Schlegel seine ironische Einsicht in die Begrenztheit jeder individuellen Poesie: „Die Ansicht eines jeden von ihr ist wahr und gut, insofern sie selbst Poesie ist. Da nun aber seine Poesie, eben weil es die seine ist, beschränkt sein muß, so kann auch seine Ansicht der Poesie nicht anders als beschränkt sein" (KA II, 285). Sofern der Wunsch nach Überschreitung jener Schranken den Bildungstrieb motiviert, artikuliert sich dieser durch ironische Progressivität. Und da der Bildungstrieb ebenso der künstlerischen Tätigkeit zugrunde liegt, hat auch der Dichter seine Poesie „ewig zu erweitern", um sie „der höchsten zu nähern die überhaupt auf der Erde möglich ist; dadurch daß er seinen Teil an das große Ganze auf die bestimmteste Weise anzuschließen strebt" (KA II, 286).

Das größte Gedicht, so heben schon die *Ideen* hervor, ist das Gedicht der spinozistischen Gottheit. Ihm tritt die Mythologie als höchster Näherungswert gegenüber. Sie soll auf dem Grund jener Idee aller Ideen, auf die jedes Mythologem sich bezieht, alle beschränkten Ansichten des Absoluten zu einem ewig sich erweiternden Chaos spielerischer Mitteilung vereinen. Mythologie läßt sich als poetische Symphilosophie verstehen. Die Absorption der vielen Perspektiven durch leere Monosemie hätte hingegen „tötende Verallgemeinerung" (KA II, 286) zur Folge. In diesem Falle ginge die Freiheit, die Poesie des einzelnen, verloren, und die bloß abstrakte Einheit erschiene

[29] Vgl. dazu die Schiller-Interpretation von J. Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, S. 59-64. Der aus antiker Tradition stammende Terminus des Gemeinsinns deckt sich ungefähr mit dem in Aufklärung und Idealismus oft zitierten „gesunden Menschenverstand" und bezieht sich ursprünglich auf die politisch-moralische, aber auch allgemein lebenspraktische Sphäre. Kant stellt die für Schiller wichtige Beziehung zum Ästhetischen her. Für Kant enthält die Struktur des ästhetischen Urteils Anzeichen einer gewissen – allerdings lediglich empirisch aufweisbaren – Übereinkunft der Urteilenden, die den weithin anerkannten exemplarischen Charakter bestimmter Kunstprodukte erklärlich machen soll: „Die allgemeine Mittheilbarkeit der Empfindung [...], die Einhelligkeit, so viel möglich, aller Zeiten und Völker in Ansehung dieses Gefühls in der Vorstellung gewisser Gegenstände: ist das empirische, wiewohl schwache und kaum zur Vermuthung zureichende Kriterium der Abstammung eines so durch Beispiele bewährten Geschmacks von dem tief verborgenen, allen Menschen gemeinschaftlichen Grunde der Einhelligkeit in Beurtheilung der Formen, unter denen ihnen Gegenstände gegeben werden" (KU B 53). Diese ästhetische Einhelligkeit stellt Kant in einen Zusammenhang mit dem Begriff des Gemeinsinns und spricht „vom Geschmack als einer Art von sensus communis" (KU B 156-161).

als Zwang und Herrschaft. Das betont schon die Einleitung des *Gesprächs*, welche gewissermaßen die Präliminarien der Schlegelschen Poetik vorträgt: „Die Vernunft ist nur eine und in allen dieselbe: wie aber jeder Mensch seine eigne Natur hat und seine eigne Liebe, so trägt auch jeder seine eigne Poesie in sich. Die muß ihm bleiben und soll ihm bleiben, so gewiß er der ist, der er ist, so gewiß nur irgend etwas Ursprüngliches in ihm war" (KA II, 284).[30]

b. Esoterische Mystik und exoterische Darstellung: der „Realismus" der Poesie

Nach diesen einführenden Bemerkungen zum bildungstheoretischen Ausgangspunkt des *Gesprächs* will ich nun zum Kern des Schlegelschen Programms vordringen: zur Idee einer Vollendung esoterischer Philosophie durch mythologisch-exoterische Darstellung. Daß Schlegel überhaupt an die Möglichkeit einer Wiederauferstehung mytho-poetischen Denkens glauben und sogar Anzeichen für eine solche Entwicklung entdecken kann, gründet sich auf seine Einschätzung der zeitgenössischen Philosophie. Diese habe nämlich nicht nur den Prozeß der progressiven Selbstdurchdringung des Menschen eingeleitet, sondern damit ebenso den „Urquell der Fantasie und das Ideal der Schönheit" (KA II, 303) ausfindig gemacht. Das läßt sich vor allem auf Fichtes produktive Einbildungskraft und Kants dritte Kritik beziehen, kann aber im pantheistischen Kontext des *Gesprächs* noch um die naturphilosophische Komponente erweitert werden: Als spekulatives Fundament des Poesiebegriffs wird jetzt die *natura naturans* begriffen.

In idealistischer Perspektive ist es nicht mehr möglich, das ästhetische Vermögen auf einen untergeordneten Platz zu verweisen.[31] Vielmehr stellt es die höchste, weil bewußt anwendbare Ausdrucksform der ursprünglichen Poiesis dar. Indem die Philosophie den Wert der Poesie vor Augen führt, bereitet sie ihre Verschmelzung mit der letzteren vor: „Philosophie und Poesie, die höchsten Kräfte des Menschen, die selbst zu Athen jede für sich in der höchsten Blüte doch nur einzeln wirkten, greifen nun ineinander, um sich in ewi-

---

[30] Eine gewisse Parallele findet diese Äußerung übrigens in der Forderung des *Systemprogramms*, den „Monotheismus der Vernunft" durch einen – in der Mythologie zu verwirklichenden – „Polytheismus der Einbildungskraft" zu ergänzen (*Mythologie der Vernunft*, S. 13). Zur Affinität zwischen Schlegels *Gespräch* und dem *Systemprogramm* vgl. die Literaturangaben S. 346 meiner Arbeit, Anm. 14; sowie H. Gockel, *Mythos und Poesie*, S. 312-316.

[31] Dies war noch im aufklärerischen Rationalismus der Fall. Alexander G. Baumgarten, der Begründer der philosophischen Ästhetik, spricht vom Ästhetischen als einer Form untergeordneter und „verworrener" Erkenntnis. Zwar geht es Baumgarten mehr um eine allgemeine Wahrnehmungslehre und weniger um eine Theorie der Kunst, doch gilt das Verdikt auch hinsichtlich des Stellenwerts, der in der Aufklärungsphilosophie und -poetik der künstlerischen Darstellung gegenüber dem begrifflichen Erkennen des Wahren und Guten zukommt. Vgl. dazu den historischen Aufriß von M. Frank, *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, S. 7-24; sowie die Baumgarten-Darstellung von Hartmut Scheible: *Wahrheit und Subjekt. Ästhetik im bürgerlichen Zeitalter*. Bern u. a. 1984. S. 72-97.

ger Wechselwirkung gegenseitig zu beleben und zu bilden" (KA II, 303). Das Produkt der endgültigen Vereinigung beider wird die neue Religion sein. Ich habe bereits davon gesprochen, daß sich der Vollbegriff von Religion aus der Polarität eines esoterischen und eines exoterischen Moments konstituiert. Denn die „Rel[igion] selbst bedarf immer einer Vermittlung, sie kann nicht rein erscheinen" (KA XVIII, 339, Nr. 198). Das ist das Problem von Geist und Buchstabe. Im *Gespräch*, so will ich nun ausführen, konzipiert Schlegel seine Lösung des Vermittlungsproblems als dialektisches Wechselspiel von Idealismus und Realismus.

Das dem Idealismus gebührende Verdienst ist es nach Schlegel, das „Selbstgesetz" des Geistes expliziert zu haben, welches darin besteht, „sich selbst zu bestimmen und im ewigen Wechsel aus sich heraus zu gehn und in sich zurückzukehren" (KA II, 314). Dies meint zunächst die allgemeine Form der Reflexion, die Doppeltendenz von zentrifugaler und zentripetaler Tätigkeit. Schlegel gibt aber dem „Selbstgesetz des Geistes" eine geschichtsphilosophische Wendung und macht es, den Überlegungen der *Lehrjahre* folgend, für die idealistische Philosophie selbst geltend: „Der Idealismus in jeder Form muß auf ein oder die andre Art aus sich herausgehn, um in sich zurückkehren zu können, und zu bleiben was er ist. Deswegen muß und wird sich aus seinem Schoß ein neuer ebenso grenzenloser Realismus erheben" (KA II, 315). Schon seine Vision der vollendeten Eklektik hatte Schlegel als Hervortreten mystischer Identität in die Fülle der Erfahrung und schließliche Rückbeugung dieses Mannigfaltigen in die Einheit beschrieben. Diesem historisch applizierten Reflexionsschema entspricht die Dialektik von Idealismus und Realismus. Gemeint ist also keineswegs ein Rückfall hinter die Errungenschaften der zeitgenössischen Philosophie. Es geht vielmehr um die ideale Synthese von Einheit und Fülle. Das idealistische Prinzip soll auf höherer Stufe, nämlich im Sinne einer Explikation von Allheit, in sich zurückkehren.[32] Gelingt nun das Projekt dieses neuen Realismus, so läßt Schlegel den Sprecher der *Rede* in Aussicht stellen, dann wird „der Idealismus also nicht bloß in seiner Entstehungsart ein Beispiel für die neue Mythologie, sondern selbst auf indirekte Art Quelle derselben" sein (KA II, 315).

Die „Entstehungsart" des Idealismus beruht auf der Entdeckung des Reflexionsgesetzes, auf der Agilität des zum vollen Bewußtsein seiner selbst gelangten Geistes. Mit seiner naturphilosophischen Umformung erhält der Idealismus in gewisser Hinsicht eine Tendenz zum Realismus. So sagt Schelling ausdrücklich: „Unsere Wissenschaft ist [...] ganz und durchein realistisch, sie ist also nichts anderes als Physik, sie ist nur speculative Physik" (SW I/3, 274). Und in der Tat führt Schelling eine realistische Anwendung der Fichteschen Lehre von den beiden Tendenzen des Ich vor, indem er sie zur Erklärung der Naturprodukte heranzieht. Dieses Theorem

[32] Vgl. KA XVIII, 358, Nr. 451: „Id[ealismus] muß aus sich herausgehn, daher sucht er stets d[en] Realismus." Ähnlich KA XVIII, 418, Nr. 1174: „Tendenz d[er] φ[Philosophie] auf absolute Realität; der Idealismus ist absoluter Realismus, das ist d[er] beste Nahme dafür."

habe ich bereits in Umrissen vorgeführt: Faktische Naturphänomene kommen durch die Hemmung oder das In-Sich-Zurückkehren der unendlichen Produktivität der *natura naturans* zustande, welche aber ebenso über das Produkt hinausstrebt und für das ewige Werden des Naturprozesses verantwortlich ist. Man muß es allerdings bezeichnend nennen, daß Schlegel zwar die naturphilosophische Spekulation als Vorzeichen des neuen Realismus wertet, unter letzterem jedoch weniger eine Leistung der Philosophie, sondern weit mehr der Mythologie verstanden wissen will.

Schlegel zeigt sich überzeugt, daß der Realismus im Sinne einer erkenntnistheoretischen Prämisse ausgedient habe. Beruht seine Erneuerung ganz auf idealistischen Einsichten, so kann er nicht als *Theorie*, sondern nur als *Poesie* auftreten. Von dieser ist zu sagen, daß sie „auf der Harmonie des Ideellen und Reellen beruhen soll" (KA II, 315). Anhand des 238. *Athenäums*-Fragments haben wir gesehen, daß transzendentale Poesie das Verhältnis des Idealen und Realen und damit die Bedingungen der Möglichkeit von Darstellung thematisiert. Und schon dort wird die Identität beider Pole als Zielpunkt der progressiven Universalpoesie postuliert. Man kann „Harmonie" durchaus im Sinne von Identität verstehen, sofern die Darstellung solcher Harmonie – im genannten Fragment mit Schiller „Idylle" bezeichnet – die gemeinsame Herkunft der Relata aus einem Grunde anschaulich macht. Schlegel macht seinen Begriff des Transzendentalen geltend, um die Aufgabe des neuen Realismus zu definieren. Wenn letzterer nur transzendentalpoetisch auftreten kann, so muß man meines Erachtens den Sinn des Ausdrucks „Realismus" unter dem Aspekt der *Darstellungs*funktion von Kunst bestimmen.

„Die Connexionen d[es] Unendlichen und des Endlichen" finden „wohl bloß in d[er] Mythologie und Moral" statt (KA XVIII, 335, Nr. 144). „Moral" evoziert die Kantisch-Fichtesche Lehre vom Primat der Praxis und verweist auf den „Mystizismus". Dieser hat mit der Mythologie den Blick auf das Verhältnis beziehungsweise die „Konnexionen" des Idealen und Realen gemein. Gleichwohl mangelt es ihm – im Gegensatz zur Mythologie – am Moment der Veräußerlichung. Darin besteht aber die entscheidende Differenz, die Schlegel mit seinem Plädoyer für eine realistische Wendung hervorhebt. Während der Mystik „d[ie] Welt als *Nichts*" erscheint, nimmt die Mythologie sie „als *Spiel*, als *Poesie*. Das ist d.[ie] positive und höchste Ansicht" (KA XVIII, 359, Nr. 467). Das „Positive" kann hier durchaus im Sinne des faktisch Gegebenen begriffen werden. Die Faktizität oder Realität des Idealen stellt sich im Spiel der Poesie ein und hebt derart die attestierte Einseitigkeit des Mystizismus auf, ohne dessen Intentionen zu mißachten.

Faktisches durch Fiktion herzustellen, das klingt nach Paradoxie. Doch muß nach Schlegel gerade der schöne Schein und das Spiel der Poesie eingreifen, um der Wahrheit des Idealismus zur Gestalt des Buchstabens zu verhelfen. Sofern das „Transzendentalisiren" im „Idealisiren und Realisiren" besteht (KA XVIII, 90, Nr. 735), kann Schlegel feststellen: „Alle Transc[endental]φ[philosophie] ist μ[Mythologie]" (KA XVIII, 91, Nr. 748). Hinter

dem Mythenprojekt steht das Postulat der transzendentalen Einheit. Jede mythologische Poesie, so darf man sagen, spricht von der Einheit des Idealen und Realen. Die erstrebte Vereinigung der Philosophie des Geistes und der Natur erfüllt sich somit für Schlegel in der schönen Kunst. Und nach Schellings *System des transscendentalen Idealismus* ist es ohnehin die natürliche Ansicht der Kunst, Natur als unendliches Gedicht des mit sich selbst spielenden Geistes erscheinen zu lassen. In Schlegels Perspektive liest sich das als Vollendung des Mystizismus durch poetische Mythologie. Auch hier wird die höchste Identität durch Kunstanschauung objektiv.

Poesie ist lediglich „Id[ealismus] der Anschauung, ein *anschaulicher Idealismus*" (KA XVIII, 418, Nr. 1175). Nichts anderes meint die Rede vom neuen Realismus. Sie rekurriert auf den expressiven und expositorischen Charakter der Kunst. „Das *Darstellen*", so drückt Schlegel diesen Umstand aus, „ist für π[Poesie] was d[as] Beweisen für die φ[Philosophie]" (KA XVIII, 385, Nr. 774). Aber im Unterschied zum Beweisen kann das darstellende, näherhin symbolische Verfahren vor Augen führen, was die Reflexion nicht zu fassen bekommt: „Was sonst das Bewußtsein ewig flieht, ist hier dennoch sinnlich geistig zu schauen, und festgehalten, wie die Seele in dem umgebenden Leibe, durch den sie in unser Auge schimmert, zu unserm Ohre spricht" (KA II, 318). Das Oxymeron des sinnlich-geistigen Schauens erinnert an Schellings ästhetische Anschauung.[33] Für Schlegel ist sie nicht minder das Organon der Philosophie, ihre Gestalt aber die poetische Mythologie.

Die von Schelling initiierte, an Spinoza anschließende „spekulative Physik" eröffnet den Weg zur symbolischen Ansicht der Welt. Solche Ansicht ist ihrem Prinzip nach „realistisch", da erst Mythologie exoterisch zur Anschauung bringt, was das esoterische Denken abstrakt formuliert. „Alle Philosophie ist Idealismus, und es gibt keinen wahren Realismus als den der Poesie", erklärt Schlegel in den *Ideen*. „Aber Poesie und Philosophie sind nur Extreme. Sagt man nun, einige sind schlechthin Idealisten, andre entschieden Realisten; so ist das eine sehr wahre Bemerkung. Anders ausgedrückt heißt es, es gibt noch keine durchaus gebildete Menschen, es gibt noch keine Religion" (KA II, 265, Nr. 96). Wahre Bildung erhält der Mensch mittels Religion. Diese ist, so legt das Fragment nahe, als Vereinigung von Philosophie und Poesie oder Idealismus und Realismus zu verstehen.

---

[33] Jochen Fried schreibt zum sinnlich-geistigen Schauen, es handele sich um ein „seherische[s] Vermögen [...], das gleichsam das bewußtseinstheoretische Kernstück der neuen Mythologie darstellt: Das sinnlich geistige Schauen ist eine Variation der von Fichte eingeführten intellektuellen Anschauung, allerdings eine, die das transreflexive Sein des Subjekts im Kreis der Naturgeschichte aufgelöst wiederfindet" (*Die Symbolik des Realen. Über alte und neue Mythologie in der Frühromantik*. München 1985. S. 80). Der Hinweis auf die naturphilosophische Umformung der Fichteschen intellektuellen Anschauung ist zwar richtig, doch übersieht Fried, daß hier weniger eine „bewußtseinstheoretische", als vielmehr eine ästhetische Kategorie, nämlich die darstellerische Leistung der Poesie, gemeint ist. Es läßt sich daher auch nicht von einem „seherischen Vermögen" sprechen. Letzteres läge auf der Linie des „esoterischen" oder „mystischen" Idealismus, den Schlegel gerade in die Exoterik der Mythologie überführen will.

Religion übernimmt nicht nur die Funktion des vormals propagierten Real-Idealismus, sondern erweitert ihn nun um die ästhetische Komponente. Denn unter Maßgabe des Bildungsprogramms muß auf die Relation von Esoterik und Exoterik reflektiert werden. „Realismus" ist kein Synonym für jenen philosophischen Archetypus, den Schlegel gewöhnlich „Eklektizismus" nennt. Mit letzterem wurde zwar auch schon das Problem der Darstellung des Absoluten zu lösen gesucht. Aber es handelte sich noch nicht um eine ästhetische Lösung. Als Antwort auf die Frage nach der Darstellbarkeit führt Schlegel nun den Realismus der Poesie ein. Der Schlüsselbegriff des poetischen Realismus lautet „Allegorie". Bevor ich auf diesen Terminus und seinen Zusammenhang mit der auch im Mythologie-Projekt wirksamen Ironie ausführlicher eingehe, will ich die uns bereits begegneten Schlegelschen Grundworte „Chaos" und „Witz" in den Zusammenhang von Naturphilosophie und Poetik einordnen, um die Idee mythologischer Darstellung weiter zu konturieren.

c. Spinozismus und chaosstiftende Phantasie

Naturphilosophie ist Idealismus höherer Potenz, weil sie sich auf die Fülle des Objektiven bezieht. Jedoch postuliert sie die „idealistische Behandlung des Realen" (KA XVIII, 103, Nr. 889) nur in Begriffen und erhebt sie nicht wie die Kunst in den Stand der Darstellung. „Nur die Tiefe zu enthüllen, ist Sache d[er] Physik", „volle ganze Anschauung" fällt hingegen der Poesie zu (KA XVIII, 164, Nr. 490). Gleichwohl bildet die Naturphilosophie den zentralen Bezugspunkt der gesamten *Rede*, welche auch in dieser Hinsicht die Tendenzen der *Ideen* konsequent fortsetzt.[34] Wie Schellings gleichzeitige Entwürfe zur Naturphilosophie steht die frühromantische Mythen-Renaissance in direktem Zusammenhang mit der Spinoza-Rezeption des 18. Jahrhunderts, die durch Jacobi, Herder und Goethe eingeleitet wird. Richtungsweisend wirkt Spinozas Lehre über schaffende und geschaffene Natur. Sie erlaubt es, in den schönen Organisationen der Tiere und Pflanzen, in jedem Baum oder Strauch ein entferntes Abbild, ein geheimes Zeichen des Göttlichen zu erblicken, das nur vom Zauber der Poesie zum Sprechen gebracht werden muß.[35] Auch Schlegel ordnet sich in diese Traditionslinie ein. Zwar kann er

[34] Vielfach wird die Vorreiterrolle hervorgehoben, die der Naturphilosophie für die Heraufkunft des mytho-poetischen Realismus zuzusprechen ist. In der Diskussion zwischen den Dialogteilnehmern bekräftigt Ludoviko, der Sprecher der *Rede*, noch einmal sein Lob der Naturphilosophie: „Es ist in der Tat wunderbar, wie die Physik, sobald es ihr nicht um technische Zwecke, sondern um allgemeine Resultate zu tun ist, ohne es zu wissen, in Kosmogonie gerät, in Astrologie, Theosophie oder wie Ihrs sonst nennen wollt, kurz in eine mystische Wissenschaft vom Ganzen" (KA II, 324f.). Dieser Befund wird durch parallel entstandene Notizen der *Lehrjahre* bekräftigt. Ich will – abgesehen von den im Verlaufe meiner Ausführungen genannten – lediglich auf folgende Notizen verweisen: KA XVIII, 116, Nr. 1050; 395, Nr. 894. Den impliziten Rekurs auf die Naturphilosophie Schellings, insbesondere die von mir nicht behandelten *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797) hebt auch J. Fried hervor. Vgl. *Die Symbolik des Realen*, S. 114-125, bes. S. 120ff.

[35] Die Entwicklung von der Mythenskepsis der Aufklärung bis zur Mythenapologie der Romantik mit ihrer emphatischen Inanspruchnahme Spinozas wird ausführlich von H. Gockel darge-

auf Bestätigung von seiten aktueller philosophischer Spekulationen hoffen, doch im ganzen liest sich seine *Rede über die Mythologie* wie eine Apologie des Spinozismus im Namen der mythenschaffenden Einbildungskraft: „In der Tat, ich begreife kaum, wie man ein Dichter sein kann, ohne den Spinosa zu verehren, zu lieben und ganz der seinige zu werden" (KA II, 317).

Diese Liebe gilt aber nur in eingeschränktem Maße der Philosophie Spinozas. Wohl kann letztere als Präfiguration der Naturphilosophie gelten; aber Spinoza steht für ein System des Dogmatismus und Fatalismus, das man – solange es nicht idealistisch refundiert ist – hinsichtlich seiner Grundlagen ablehnen muß.[36] Seinen Vorbehalt bringt Schlegel in subtiler Form zum Ausdruck. Denn er nennt Spinoza nicht die wissenschaftliche, wohl aber die *inspirative* Quelle der Mythologie:

> „In Erfindung des Einzelnen ist Eure eigne Fantasie reich genug; sie anzuregen, zur Tätigkeit zu reizen und ihr Nahrung zu geben, nichts geschickter als die Dichtungen andrer Künstler. Im Spinosa aber findet Ihr den Anfang und das Ende aller Fantasie, den allgemeinen Grund und Boden, auf dem Euer Einzelnes ruht und eben diese Absonderung des Ursprünglichen, Ewigen der Fantasie von allem Einzelnen und Besondern muß Euch sehr willkommen sein. Ergreift die Gelegenheit und schaut hin! Es wird Euch ein tiefer Blick in die innerste Werkstätte der Poesie gegönnt" (KA II, 317).

Wenn mit dem „Ewigen der Phantasie" die *natura naturans* gemeint ist, so wird immerhin eine zentrale These der *Ethica* angeführt. Spinozas Poiesislehre gewährt nicht nur einen Ausblick auf die Harmonie des Idealen und Realen; sie offenbart die Dignität der Poesie und gibt den ersten Impuls für die Wiedereinsetzung des mythologischen Denkens, ist doch der „Kern aller Mythologie [...] die Idee der Natur" (KA XVI, 266, Nr. 151).[37] Anhand Spinozas kann man sich nach Schlegel „vom Wert und der Würde der Mystik und ihrem Verhältnis zur Poesie" überzeugen (KA II, 321). Die wissenschaftliche Bestätigung wird jedoch weit mehr im Idealismus zu suchen sein. Freilich überwiegt auch im Blick auf Schelling das Interesse am inspirativen Potential der Naturphilosophie. Denn die Mythologie ist zwar, wie noch näher zu beschreiben sein wird, allegorischen Charakters; sie darf aber keineswegs als Allegorie *der Naturphilosophie* verstanden werden.[38]

---

stellt. Vgl. *Mythos und Poesie*, bes. S. 152-184. Mit Blick auf die Wirkung der spinozistischen Philosophie weist Gockel darauf hin, daß die ansatzweise vorgenommene poetische Umsetzung dessen, was Schlegel mit dem Begriff der Neuen Mythologie theoretisch formuliert, nicht zufällig vornehmlich unter der Rubrik Naturlyrik zu vermerken ist (ebd., S. 334f.).

[36] Was das Dogmatismusproblem betrifft, so habe ich zu zeigen versucht, daß Schelling schon früh die Lösung in einem Spinozismus des Ich oder der Freiheit zu finden glaubt. In diesem Zusammenhang habe ich bereits auf die Widersprüchlichkeit des Schellingschen Unternehmens hingewiesen. Sie ist auch für entsprechende Ansätze bei Schlegel und Hardenberg geltend zu machen (vgl. S. 113 meiner Arbeit).

[37] Zum spinozistischen Gottesbegriff, den Schlegel nirgends systematisiert, vgl. KA XVIII, 152, Nr. 350; 156, Nr. 402; 275, Nr. 964. In der letztgenannten Notiz heißt es: „*Gott* ist σϑ[Synthese] des Geistes und d[er] Natur."

[38] Mit der Divergenz von Schlegel und Schelling beschäftigt sich eingehend Dietrich Mathy: *Friedrich Schlegels Konzept einer Neuen Mythologie oder Mythologie als Antizipation*. In:

Schlegel hat nicht die poetische Widerspiegelung eines wissenschaftlichen Systems im Sinn. Schließlich ist sein Grundbegriff auch hier der des Chaos:

> „Denn das ist der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Fantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen, für das ich kein schöneres Symbol bis jetzt kenne, als das bunte Gewimmel der alten Götter" (KA II, 319).

Chaos, so haben wir gesehen, verweist auf das Identische in der Fülle des Unterschiedenen. In diesem Sinne können die Vernunftbegriffe als chaotische Begriffe gelesen werden; sie beinhalten, wie Schlegel mit Blick auf die Kantischen Antinomien sagt, „eine absolute Synthese absoluter Antithesen" (KA II, 184, Nr. 121). Im *Gespräch* wird indes davon gesprochen, die Gesetze der „vernünftig denkenden Vernunft" aufzuheben. Angesichts des transzendentalphilosophischen Hintergrunds ist es unwahrscheinlich, daß Schlegel Phantasie und Vernunft in einen schlichten Gegensatz bringen will. Vielmehr ist mit dem Rücksturz in die Verwirrung der Phantasie so etwas wie der Durchbruch zu einer „unvernünftig denkenden Vernunft" gemeint. Diese wäre gerade als das Primäre und Ursprüngliche zu verstehen: Es geht um das chaotische Schöpfungspotential, die poietische Kraft des Geistes selbst. Letztere gibt sich vor allem in der Synthesis der Einbildungskraft zu erkennen. Die ästhetische Phantasie ist aber nichts geringeres als eine Form produktiver Imagination.

„Die eigenthüml[iche] Form unsers Denkens ist *Reflexion*; das Entgegengesetzte ist das objektive Denken – *produktive Fantasie*. Also ist d[ie] Kunst nicht menschlich sondern göttlich" (KA XVIII, 179, Nr. 643). Auf der ursprünglichen, der Reflexion vorgängigen Produktivität beruhend, steht Poesie nicht im Dienste einer Vernunft, die bereits rationale und analytische Strukturen entfaltet hat. Sie vermag das Heterogene zu verbinden und besitzt zudem die Fähigkeit, solche Synthesis in ästhetischer Darstellung zu objektivieren. Ihre Kraft zur Vereinigung wird der Poesie durch die eigene Herkunft verbürgt. Das Chaos der Phantasie ist nicht alleine Synonym der menschlichen Schöpferkraft, sondern Ausdruck der göttlichen All-Natur.[39]

Ders.: Von der Metaphysik zur Ästhetik oder das Exil der Philosophie. Hamburg 1994. S. 9-26. Bes. S. 17-25. Mathy hebt mit Recht die systemskeptische Haltung Schlegels von Schellings Philosophiebegriff ab und beschreibt die unterschiedlichen Positionen beider Denker hinsichtlich des Verhältnisses von Poesie und Philosophie wie folgt: „Indem Schelling unter transzendental- wie identitätsphilosophischen Voraussetzungen Kunst als Philosophie konstituiert, behält diese das letzte Wort in jener. Anders bei Schlegel: seine antisystematische Skepsis setzt bei ihm den Impetus frei, Philosophie als Kunst zu konstituieren, läßt ihn umgekehrt das letzte Wort erteilen der Kunst, weil es seinem Verständnis nach der Philosophie angesichts ihrer eigenen Endlichkeitsbedingungen die Sprache verschlägt" (ebd., S. 25).

[39] Diese spekulative Beziehung der Phantasie auf eine spinozistisch gewendete Fassung der Poiesis scheint Silvio Vietta zu übersehen. Vietta erkennt in der Berufung auf den Idealismus eine unauflösliche Antithese, „weil der Subjektivismus der absoluten Ich-Philosophie gleichsam die Bedingung der Unmöglichkeit einer mythischen Götterpräsenz ist" (*Der Phantasiebegriff der Frühromantik und seine Voraussetzungen in der Aufklärung*. In: Die literarische Frühromantik. Hg. v. S. Vietta. Göttingen 1983. S. 208-220, hier S. 215). Schlegel hat aber zum betref-

Deren Chaos ist selbst die erste, noch unbewußte Poesie, und insofern die menschliche Phantasie nichts anderes denn ihre potenzierte Form darstellt, steht die Mythologie mit dieser ursprünglichen Produktivkraft in direkter Beziehung. „Χα[Chaos]", stellt Schlegel fest, „ist d[er] Grundbegriff d[er] Mythologie" (KA XVIII, 156, Nr. 401). Sie kann daher selbst als ein „Kunstwerk der Natur" gelten (KA II, 318); sie weist die chaotische Struktur der Allheit auf und deutet so auf das Wirken göttlicher Poiesis in allen Dingen.

„Eigentlich soll", räsonniert einer der Sprecher in Schlegels *Gespräch*, „jedes Werk eine neue Offenbarung der Natur sein. Nur dadurch, daß es Eins und Alles ist, wird ein Werk zum Werk" (KA II, 327). Das mit Chaos oder Allheit äquivalente „Eins und Alles" wird zum konstitutiven Merkmal des ästhetischen Produktes erklärt. Was durch dessen chaotische Struktur – nämlich Polyvalenz und Heterogenität nebst Intention auf Einheit – anschaulich wird, ist also, um mit Hölderlin zu reden, das „hen kai pan der Welt". Daher ist Mythologie nicht nur Naturkunst, sondern ebensosehr „Ideenkunst". In der Form mythologischer Kunst wird die Poiesis der „absichtlichen Bildung" fähig (KA II, 318). Ihr liegt die Tätigkeit real-idealistisch motivierter Phantasie zugrunde, welcher Schlegel anmutet, die analytisch entfaltete Vernunft in ihren chaotischen Ursprung zurückzuführen. Poesie ist vor allem Vermögen zur Chaotisierung und in dieser Hinsicht ihr Prinzip, mit einem genuin ästhetischen Terminus gesagt, als „Arabeske" (KA II, 319) zu bezeichnen.[40]

Im „Gewebe" der Mythologie „ist das Höchste wirklich gebildet; alles ist Beziehung und Verwandlung, angebildet und umgebildet, und dieses Anbilden und Umbilden eben ihr eigentümliches Verfahren, ihr innres Leben, ihre Methode, wenn ich so sagen darf" (KA II, 318). Angesichts dieser Umschreibung des mythologischen Verfahrens nimmt es nicht wunder, daß der Phantasie das bekannte Phänomen des Witzes korrespondiert. Denn letzterer ist ebenfalls ein kombinatorisches Vermögen der Beziehung von Mannigfachem auf die Idee der Einheit. Der Witz tritt zuweilen auch gleichbedeutend mit Phantasie und Chaos auf. Tatsächlich sind die Affinitäten derart eklatant, daß die Begriffe in einen genuinen Zusammenhang gerückt werden können: „Die Fantasie erscheint wohl nur als Witz" (KA XVIII, 340, Nr. 209). Indes will ebensosehr bedacht sein, ob nicht „Chaos viell[eicht] die Idee des Witzes" bezeichnet (KA XVIII, 342, Nr. 235).

Die enge Beziehung von Witz und Chaos wurde bereits anhand der philosophischen Fragmentpraxis deutlich. Der Witz, der Heterogenes auf frappante Art verbindet und somit Einheit dort aufscheinen läßt, wo man sie gar nicht vermutet, ist die Methode einer nicht auf abstrakte Identität, sondern auf Totalität zielenden Synthesis. Unter Totalität meint Schlegel soviel wie Allheit oder Chaos. Da aber der Witz nur punktuell wirkt, muß er in ein Kon-

---

fenden Zeitpunkt dem vermeintlichen „Subjektivismus" längst eine naturphilosophische Prägung gegeben. Zum Phantasiebegriff Schlegels siehe auch die ausführliche Studie B. Küsters, *Transzendentale Einbildungskraft und Phantasie*, S. 122-187.

[40] Vgl. zu diesem Begriff das Standardwerk von Karl Polheim: *Die Arabeske. Ansichten und Ideen aus Friedrich Schlegels Poetik*. München u. a. 1966.

tinuum witziger Synthesen, in den Progressus der Fragmente eingefügt werden. Die Idee des Witzes ist also das Chaos. In ästhetischer, das heißt hier mythologischer Perspektive, erscheint der Witz als Phantasie. Diese liefert die poetische, als Schönheit auftretende Form der Synthesis von Unterschiedenem.

Wie romantische Philosophie resultiert auch romantische Poesie, die sich zur Mythologie bildet, aus einer witzigen Synthesis: „Witz ist Princip des Romans, der Mythologie und d[er] Enzyklopaedie" (KA XVIII, 349, Nr. 339). Der Witz der Mythologie wendet sich an die Anschauung, und das komplementäre Verhältnis von Einheit und Vielheit gelangt im komplizierten Beziehungsgeflecht der Götter zum Ausdruck. Darin realisiert sich ein Schlegelsches Ideal: das System der Systemlosigkeit. Jedes sich der Geschichte eines oder mehrerer bestimmter Götter widmende Mythologem ist für sich ein ästhetischer Witz, innerhalb der Mythologie als chaotischer Einheit aber eine lediglich partikuläre Synthesis, ein Fragment innerhalb eines Kreises vieler Fragmente, die sich wechselseitig ergänzen und überschreiten.

Damit sind wir bei der ironischen Seite der Mythologie, die ich schon anhand der *Ideen*-Fragmente aufgewiesen habe: Jede individuelle Ansicht der unendlichen Natur vermittelt allenfalls *„Bruchstücke eines großen untergegangenen Dichters"* (KA XVIII, 156, Nr. 402), nicht aber die Totalität des einen göttlichen Gedichts.[41] Insofern sich letzteres unserer Kenntnis entzieht und die Poesie ihm alleine durch *„Experimentiren mit d[er] Fantasie"* (KA XVIII, 334, Nr. 131) auf der Spur bleibt, kann nach Schlegel die Gottheit selbst „nur im *Pluralis* gedacht werden" (KA XVIII, 346, Nr. 294). In dieser Hinsicht muß sowohl das einzelne Mythologem als auch die ganze Mythologie ironisch verfaßt sein: „Die σϑ[Synthese] der Natur und der Menschheit ist das große X – das ewig Unerreichbare. Nicht Gott aber Göttliches können wir erkennen und auch bilden" (KA XVIII, 377, Nr. 686). Dem frühromantischen Mythenkonzept liegt aber nicht nur die – jetzt spinozistisch verstandene – Einsicht philosophischer Ironie zugrunde. Es orientiert sich meines Erachtens auch weiterhin an der Idee vom ästhetischen Reflexionsmedium. Die philosophische und ästhetische Komponente des Ironiegedankens verschränkt sich im Begriff der Allegorie. Diese These gilt es zum Abschluß dieses Kapitels auszuführen.

[41] Die Kontinuität des Schlegelschen Fragmentgedankens wird von G. Plumpe übersehen. Er konstatiert daher eine grundlegende Divergenz von Fragment und Mythos, zwischen denen Schlegels Poetik changiere (*Ästhetische Kommunikation der Moderne*, S. 151-172, bes. S. 166-172). Infolge dieses vermeintlich prinzipiellen Bruchs in Schlegels Konzeption seien sich progressive Universalpoesie, die auf der Fragmentidee basiere, und Mythologie entgegengesetzt (ebd., S. 166ff., 169). Plumpes Resümee zum Mythologie-Projekt lautet: „Dieser Mythos ist kein Fragment mehr, sondern beansprucht ganze Repräsentation schöner Immanenz des Kosmos [...]. Diese Haltung ist aber völlig unironisch; der Mythos der sich ernst nimmt, als präsentes Bild des Seienden im Ganzen [...] kann der Ironie keinen Platz und keine Bedeutung mehr geben" (ebd., S. 170). Dagegen habe ich im Kontext der *Ideen* zu zeigen versucht, daß der Ironiebegriff 1799 lediglich pantheistisch gewendet wird, ohne daß Schlegel sich von dieser romantischen Denkfigur verabschiedet.

d. Allegorie: philosophisch-poetologischer Schlüsselbegriff der ironischen Denkform

Im Witz erkennt Schlegel auch die zentrale Kategorie solcher Werke, die er im literaturhistorischen Sinne „romantisch" nennt. Die bei Shakespeare und Cervantes gefundene „künstlich geordnete Verwirrung, diese reizende Symmetrie von Widersprüchen, dieser wunderbare ewige Wechsel von Enthusiasmus und Ironie, der selbst in den kleinsten Gliedern des Ganzen lebt", sind für Schlegel deshalb „schon selbst eine indirekte Mythologie" (KA II, 319).[42] Dieser Passus verweist zudem auf Ironie im Sinne werkimmanenter ästhetischer Reflexion. Auch mythologische Dichtung soll im Spiel mit der Differenz von Zeichen und Bezeichnetem einen Horizont unendlicher Deutbarkeit eröffnen. Der Wechsel von Schöpfung und Vernichtung benennt die Agilität der Reflexion, und indem diese in die mythologische Darstellung eingeht, bildet sie die Agilität der schöpferischen Natur nach. Ironie erscheint jetzt im Sinne des An- und Umbildens der chaosstiftenden Phantasie. Denn Chaos und Witz stehen für die Polysemie, die unerschöpfliche Lesbarkeit mythologischer Gebilde; sie können als Formen genommen werden, reflexives Potential im Kunstwerk anzulegen.[43] Im Lob Shakespeares und Cervantes' steht Ironie für die arabeske, das heißt witzige Darstellungsweise. Das Chaos, welche letztere bereitstellt, eröffnet den Spielraum für ästhetische Reflexion.

Mittels Ironie verweist Mythologie auf das Unendliche. Die Technik der reflexiven Brechung des Geschehens und der Gestalten durch Verwirrung und Widerspruch, durch Wechsel von Enthusiasmus und Ironie, die dem Werk Vielsinnigkeit verleiht und es zum adäquaten Ausdruck des uneinholbaren Absoluten macht, setzt zugleich die Einsicht ironischen Philosophierens literarisch ins Werk. Meint spekulative Ironie die Unerschöpflichkeit der Natur sowie deren unaufhebbare Differenz zu jedem Produkt endlichen Bewußtseins, so benennt ihre ästhetische Variante den Versuch, diese Einsicht in die Form der Darstellung einzubringen. Die bereits in den *Ideen* vorgestellte pantheistische Formulierung des ironischen Wissens legt Schlegel einem der Dialogpartner mit folgenden Worten in den Mund: „Alle heiligen Spiele der Kunst sind nur ferne Nachbildungen von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig sich selbst bildenden Kunstwerk." Dem fügt Ludoviko, Sprecher der Mythologie-Rede, eine wichtige Feststellung hinzu: „Mit andern Worten: alle Schönheit ist Allegorie. Das Höchste kann man eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen" (KA II, 324).

Das allegorische Prinzip erscheint als Konsequenz ironischen Bewußtseins. So entdeckt Schlegel in der Allegorie den zentralen Terminus der Ästhetik:

[42] Allerdings kann die historische Romantik nach Schlegel nicht mehr als Tendenz sein. Denn erst Romantik im Sinne progressiver Universalpoesie erhebt diese Tendenz unter Leitung der Reflexion zum bewußten Programm; erst sie „bezieht sich durchgängig auf Χα[Chaos] und Mythol[ogie]" (KA XVIII, 337, Nr. 179).

[43] Zur Polysemie des Witzes vgl. KA XVI, 124, Nr. 472: „Ein *Räthsel* ist vollständig construirter Witz."

„Allegorie ist der φσ[philosophische] Begriff der π[Poesie]" (KA XVI, 283, Nr. 358) – und damit höchster Begriff der Philosophie überhaupt. Denn dem Denken ist ein Unaussprechliches schlechthin nicht zugänglich. Die poetische Allegorie hingegen soll das Göttliche dennoch vergegenwärtigen. Der Idealismus *weiß* zwar die Welt als eine von Prinzipien durchwaltete, aber „Anschauung darzustellen ist die φσ[Philosophie] nicht fähig" (KA XVI, 294, Nr. 491).[44] Darum gewährt erst Poesie die „höhere idealische Ansicht der Dinge" (KA II, 323). Die Technik zur Konstruktion der höheren Ansicht bezeichnet Schlegel als Allegorie. Ich will kurz den spekulativen Zusammenhang angeben, den Schlegel zwischen allegorischer Technik und Naturphilosophie herstellt.

Mit dem Gestus des Gleichgesinnten greift Schlegel die Formel Schellings vom „Spinozismus d[er] Physik" auf. Dieser bedeute „eigent[lich] nur die Affinität derselben [der Physik; M. G.] mit d.[er] Poesie" und führe den Naturforscher zu seinem „letzten Ziel": der Mythologie (KA XVIII, 154f., Nr. 378). An anderer Stelle heißt es: „Nicht nur d[as] Einzelne in der Natur ist Hierogl[yphe] sondern auch sie selbst im Ganzen. Allegorie und Individualität sind in d[er] Physik einheimisch; die Poesie hat sie nur zu Lehn" (KA XVIII, 155, Nr. 385). Dem „Allegorischen" und „Individuellen" wird die „Hieroglyphe" zugeordnet: Da die Natur das Zeichen des Geistes trägt, kann man sie als geheimnisvolle Inschrift erfahren. Mit Schellings im System von 1800 vorgetragenen Ausführungen über das Verhältnis von poetischer und philosophischer Naturanschauung stimmt Schlegels eigene Auffassung prinzipiell überein. Die Allegorie gehört zwar schon ursprünglich der Physik an; doch es ist zuerst die Poesie, welche das Leben der Natur als Werk göttlicher Schöpfung buchstabiert.[45] Mythologie ist daher selbst „hieroglyphischer Ausdruck der umgebenden Natur" (KA II, 318). Die Tätigkeit mythischer Phantasie besteht in der Verzauberung; sie macht die erscheinende Welt zur Chiffre des Unendlichen, zur unauslotbaren ästhetischen Idee. Die Polysemie des Mythos entspricht dem hieroglyphischen Charakter der Natur.

Durch allegorisches Sprechen wird Unaussprechliches sagbar. „Darum sind die innersten Mysterien aller Künste und Wissenschaften ein Eigentum der Poesie. Von da ist alles ausgegangen, und dahin muß alles zurückfließen"

[44] Vgl. KA XVI, 103, Nr. 221: „Der Personification liegt der Imperativ zum Grunde: *Alles Sinnliche zu vergeistigen*. D[er] Allegorie der: *Alles Geistige zu versinnlichen*/ Beides zusammen ist d[ie] Bestimmung der Kunst". Die hier verselbständigte Personifikation gilt üblicherweise als Form der Allegorie (vgl. dazu Gerhard Kurz: *Metapher, Allegorie, Symbol*. Göttingen ²1988. S. 57-60). Sofern letztere als allgemein ästhetisches Prinzip aufgefaßt wird, ist ohnehin erstere in ihr aufgehoben. Die zitierte Äußerung legt denn auch, da beide in der „Bestimmung der Kunst" zusammenfließen, die Identität von Personifikation und Allegorie nahe.

[45] Wir haben gesehen, daß die Spekulation über die intelligible Herkunft der Natur sich zunächst auf Kants Organismusbegriff stützt. Die organische, eine zweckmäßige Ordnung anzeigende Struktur ist es, die in gewisser Hinsicht „Allegorie" zum Prinzip der Physik macht. Zu Recht weist J. Fried in diesem Kontext auf die Analogie von Organismus und Mythologie hin: „So wie im Organischen die Natur symbolisch ist, so stellt sich auch in der Mythologie das Wesen des Ganzen symbolisch dar – als die im Göttlichen gespiegelte Ordnung der Dinge" (*Die Symbolik des Realen*, S. 83ff., hier S. 85).

(KA II, 324). Im selben Sinne und mit fast dem gleichen Wortlaut äußert sich Schelling am Ende seines Systems von 1800: Die Wissenschaften finden einst heim in den „Ozean" der Poesie. Denn mit Hilfe des Buchstabens, dem ästhetischen Zeichen, wodurch „dem endl.[ichen] Stoff eine unendl[iche] Form" gegeben wird (KA XVIII, 334, Nr. 138), gelangt man von der Esoterik des Wissens zur Exoterik seiner mythologischen Darstellung. Im bewußten Allegorisieren dessen, was in naturphilosophischer Perspektive immer schon Allegorie ist, kann das mythische Bewußtsein der All-Einheit der Natur erzeugt werden.[46] Und da die „Allegorie d[er] Natur, auf Pantheismus" (KA XVI, 275, Nr. 256), das Gestaltungsprinzip der Mythologie bezeichnet, ermöglicht sie die Synthesis von Philosophie und Poesie.[47] Allegorie ist die Weise der Kunst, ideelle Einheit und reelle Vielheit bildhaft zu vereinen. Ihre Lehre „gehört zur Mystik", und in der Anwendung bringt sie „ein mystisches Kunstwerk" hervor (KA XVIII, 81, Nr. 621). Durch sie soll anschaulich werden, was als solches nie vor die Augen treten kann: das Unendliche und seine Anwesenheit im Endlichen. Darin besteht die Witzigkeit der Allegorie.[48]

„Die intellekt.[uelle] Ansch[auung]", konstatiert Schlegel, ist „für φ[Philosophie] was μυθ[Mythologie] für π[Poesie]" (KA XVIII, 284, Nr. 1057). Das Diktum von der Parallelität gilt insbesondere, wenn es um transzendentale Poesie zu tun ist. Letztere hat mit der Philosophie ihren Gegenstand gemeinsam: das Verhältnis des Idealen und Realen. Beide finden den Grund des Verhältnisses in der ursprünglichen Identität der Relata. Nun wird Identität philosophisch durch intellektuelle, poetisch durch ästhetische Anschauung fundiert. War jene bei Fichte der unmittelbare Selbstbesitz des Ich oder, in zweiter Bedeutung, reine Apperzeption und derart Grundstein eines „My-

[46] C. Brauers übersieht völlig den poietischen Akzent des Schlegelschen Mythenprojekts, wenn sie behauptet: „In der Naturmystik steht nicht das Schreiben, sondern das Lesen im Vordergrund. Der Mensch produziert nicht aktiv und schöpferisch eine religiös vermittelnde Schrift, sondern wird zum hinnehmenden Entzifferer der Naturhieroglyphen als der bereits bestehenden Schrift der Harmonie" (*Perspektiven des Unendlichen*, S. 138). Die Mythologie ist aber für Schlegel das produktive Unterfangen, eine „neue Bibel" oder, wenn man will, eine hieroglyphische Schrift der Natur allererst zu *schreiben*.

[47] Da die Vereinigung von Philosophie und Poesie zudem das Bildungsprojekt umschreibt, vereinigen sich für Schlegel im Allegoriebegriff die ohnehin konvergierenden Tendenzen des Bildungsstrebens und der Naturphilosophie: „Die Allegorie d.[er] Schönheit bedeutet nicht bloß die Menschheit, sondern d.[ie] Gottheit" (KA XVI, 259, Nr. 53).

[48] Allegorie kann als ästhetischer Ausdruck des Witzes verstanden werden. Vgl. KA XVI, 277, Nr. 287: „Der *Witz* ist die Kraft d[er] Allegorie." Daher ist der Auffassung von M. Frank nicht zuzustimmen: „Im Witz stellt sich die Tendenz auf Einheit ohne die auf die Fülle, in der Allegorie stellt sich die Tendenz auf die Unendlichkeit, abgelöst von der auf die Einheit, dar. Es fehlt ein Organ, beide Hinsichtnahmen im Nu oder in der Einheit eines Bewußtseins zu vollziehen" (*„Das fragmentarische Universum"*, S. 218). Auf der Grundlage dieser vermeintlichen Polarität deutet Frank Witz und Allegorie als „abstrakte Teilglieder" der Ironie, wobei der Witz der zentripetalen, die Allegorie der zentrifugalen Seite des Fichteschen Reflexionsschemas zugeordnet wird (*Philosophische Grundlagen der Frühromantik*, S. 127). Zwar deutet ihre Sinnfülle auf das Unendliche, doch ließe sich die Allegorie nicht, wie auch Frank sagt (ebd., S. 117ff.), als ästhetische Darstellung des Absoluten verstehen, wenn ihr nicht auch selbst der Bezug auf Einheit eigen wäre.

stizismus", so spricht Schlegel vom „Bewußtseyn der prästabilirten Harmonie" (KA XVIII, 364, Nr. 519). Damit schwenkt er auf die am Spinozismus orientierte identitätsphilosophische Linie Schellings ein.[49]

Vor dem Hintergrund der Umbildung des Fichteschen Begriffs der intellektuellen Anschauung gewinnt die Parallelitätsthese an Einsichtigkeit. Es handelt sich demnach um die nur im schönen Schein exponierbare Übereinkunft von bewußter und unbewußter Produktion, von Geist und Natur. Auf der nunmehr pantheistisch zu verstehenden Harmonie des Idealen und Realen beruht nach Schlegel alle Mythologie. Daher ist sie für die transzendentale Poesie, was die intellektuelle Anschauung für die transzendentale Philosophie. Die ihr entsprechende Form der Allegorie stellt das Konstruktionsprinzip der Einbildungskraft dar, mit dessen Hilfe Kunst die Objektivation der höchsten Einheit zu bewerkstelligen hat. Ich will nun das Verhältnis des Schlegelschen Allegoriebegriffs zum verwandten Terminus „Symbol" betrachten und in diesem Zusammenhang seine Stellung im Konzept der ironischen Denkform abschließend bestimmen.

e. Allegorisches Prinzip und symbolische Technik: Darstellung durch ästhetische Ideen

Es ist darauf hingewiesen worden, daß Schlegel die Allegorie nicht dezidiert vom Symbol unterscheidet beziehungsweise den Terminus in der Bedeutung der hermeneutischen Allegorie verwendet, was der heutigen Auffassung des Symbols nahekommt.[50] Gegenüber „Symbol" galt „Allegorie" lange Zeit als subalterne Kategorie von geringer Dignität, unter der man die rational auflösbare Einkleidung abstrakter Begriffe verstand.[51] Es wäre fruchtlos, diese ohnehin eingeengte Vorstellung von Allegorie auf Schlegel anwenden zu wollen. Zwar versinnlicht allegorische Kunst im Schlegelschen Verständnis auf gewisse Weise einen Begriff – den des Absoluten; aber gerade deshalb ist Allegorie für ihn nicht eine Darstellung, die diskursiv entschlüsselt und in eine vollständige Gleichung mit dem Gemeinten überführt werden könnte.

---

[49] Wie gesehen, spielt der Begriff der prästabilierten Harmonie in Schellings spinozistisch-identitätsphilosophisch konnotierter Version des transzendentalen Idealismus eine gewisse Rolle. Vgl. S. 111 meiner Arbeit, Anm. 28.

[50] So H. Gockel, *Zur Neuen Mythologie der Frühromantik*, S. 131. Gockel illustriert Schlegels Sprachpraxis mit dem Hinweis, daß der Verfasser des *Gesprächs* in der zweiten Auflage der Schrift den Terminus „Allegorie" durch „Symbol" ersetzt hat. Zur späteren Umarbeitung des *Gesprächs* durch Schlegel siehe auch E. Behler, *Friedrich Schlegels ‚Rede über die Mythologie'*, S. 202, Anm. 131. Behler wertet dies als Indiz für den Umstand, daß Schlegel „mit seiner neuen Mythologie deutlich die symbolische Weltsicht vor Augen hatte". Freilich bleibt das auch bei Betrachtung der Erstfassung nicht verborgen.

[51] Vgl. dazu G. Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol*, S. 53f.; sowie Bengt Algot Sørensen: *Symbol und Allegorie*. In: Beiträge zu Symbol, Symbolbegriff und Symbolforschung. Hg. v. M. Lurker. Baden-Baden 1982. S. 171-180. Hier bes. S. 176f. Einen kurzen Überblick über die Begriffsentwicklung von Allegorie und Symbol im 18. Jahrhundert gibt J. Zovko, *Verstehen und Nichtverstehen*, S. 110-114.

Weder geht hier das Bild im Begriff noch der Begriff im Bild auf. Es ist meines Erachtens eben die *Differenz* von Gemeintem und Gesagtem, die Schlegel veranlaßt, den Terminus „Allegorie" gegenüber „Symbol" zu bevorzugen.

Die Allegorie bildet den Leitbegriff einer Ästhetik, die der ironischen Denkform entspringt. Denn Ironie selbst ist nichts anderes als ein Modus allegorischen Sprechens. Darauf verweist die semantische Nähe des Substantivs *eironeia* (Verstellung) zur Verbform *allegorein*, welche das „Anders-sagen-als-gemeint" bezeichnet.[52] Allegorie, so meine These, ist die ästhetische Variante der ironischen Verstellung. Schlegel geht auf den etymologischen Ursprung der Allegorie zurück: Das Sagen des Höchsten kann im Wortsinne immer nur ein Anders-Sagen sein, eine uneigentliche und indirekte Mitteilung, welche den Blick durch das Endliche der Darstellung hindurch auf das Unendliche lenkt. So ist auch die ironische Verstellung in spekulativer Hinsicht ein endliches Sprechen vom Unendlichen, ihre Technik mithin allegorisch. „Allegorie und Ideal" sind „d[ie] Pole d[er] Poesie" (KA XVI, 302, Nr. 583). Damit deutet Schlegel auf die Einsicht in die unaufhebbare Differenz von Zeichen und Bezeichnetem. Sie läßt sich ästhetisch durch Allegorie ausdrücken: Das Gemeinte wird nur in seinem Gegenteil thematisch. Die herkömmliche Definition des allegorischen Verfahrens setzt aber gerade die Möglichkeit einer *Identität* von Signifikat und Signifikant, die Aufhebung ihrer Differenz voraus. Für Schlegel hingegen liegt die Sache umgekehrt: Allegorisches Reden hält die Inkongruenz von Zeichen und Bezeichnetem aufrecht. Deshalb kann das allegorische Verfahren als Form ästhetischer Ironie genommen werden: Das Bestreben, das Undarstellbare darzustellen, führt zur begrifflichen Inkommensurabilität des Dargestellten.

Unter den Allegoriebegriff läßt sich das Charakteristikum ästhetischer Ideen subsumieren: der Zusammenhang von dargestellter Polysemie und stimulierter Reflexion im Bewußtsein des Betrachters. Reflexion, die sich am Ästhetischen entzündet, überschreitet sowohl die Denotate als auch die Konnotate des Zeichens hin auf den unabwägbaren Sinn des Bezeichneten. In Schlegels Worten: „Der Schein d[es] Endlichen und die Anspielung aufs Unendliche fließen in einander. – Jedes Kunstwerk ist eine Anspielung aufs Unendliche" (KA XVIII, 416, Nr. 1140). Aus diesem Grunde vermochte für Kant das Schöne die Frage nach einer möglichen Versinnlichung der Vernunftideen aufzuwerfen. Im Gebiete theoretischer und praktischer Philosophie wäre sie schlicht unzulässig. Die Frühromantik spinnt den Kantischen Faden fort: Weil Kunst ästhetische Ideen produziert, ist sie die *ultima ratio* der Philosophie.

Unter Allegorie versteht Schlegel das universale Prinzip des ästhetischen Verfahrens, Endliches zum Zeichen des Unendlichen zu erheben. „Die Tendenz d.[er] π[Poesie]", so läßt sich daher generalisieren, „ist allegorisch"

[52] Eine Zusammengehörigkeit von Allegorie und Ironie hat bereits Quintilian in seiner rhetorischen Schrift *Institutio Oratoria* postuliert. Vgl. hierzu G. Kurz: *Metapher, Allegorie, Symbol*, S. 35f.

(KA XVI, 262, Nr. 106). Mit Verweis auf Kant kann die Entzifferung der poetisch erzeugten „Hieroglyphe" in der Tat als hermeneutische Allegorese begriffen werden.[53] Sie meint Erschließung von Sinn im nicht definitiv abschließbaren Prozeß ästhetischer Reflexion. Ist Allegorie die Transformation des Endlichen zur unauslotbaren Bedeutung ästhetischer Ideen, so handelt es sich nicht um die üblicherweise „allegorisch" genannte, sondern um *symbolische* Technik.[54] Bei Schlegel verwischt sich die Grenze, die von der rhetorischen Nomenklatur gemeinhin zwischen Symbol und Allegorie gezogen wird. Angesichts eines Sprachgebrauchs, der klare Unterscheidungen möglichst meidet, verwundert dieser Befund wenig. Man darf sich daher die Mythologie nicht als System literarischer Figuren denken, die mustergültig angewendet wären. Stattdessen hat Schlegel ein „Χα[Chaos] von Symbol.[ik] Personif.[ikation] Allegor[ie]" im Sinn (KA XVIII, 284, Nr. 1057).

Goethe und Schelling halten kontrastive Bestimmungen von Symbol und Allegorie bereit, die ich zum Vergleich heranziehen möchte, um weiteres Licht auf die frühromantische Position zu werfen. Eine explizite Abwertung der Allegorie findet sich bei Goethe. Die Allegorie, so heißt es in Goethes *Maximen und Reflexionen*, „verwandelt die Erscheinung in einen Begriff, den Begriff in ein Bild, doch so daß der Begriff im Bilde immer noch begrenzt und vollständig zu halten und zu haben und an demselben auszusprechen sei" (Nr. 1112).[55] Das entspricht der herkömmlichen Auffassung vom Wesen der Allegorie: Bild und Begriff sind zwei vollständig auf rationale Weise ineinander überführbare Größen. Es besteht somit – und das ist Schlegels Vorstellung entgegengesetzt – keine unaufhebbare Differenz von Zeichen und Bezeichnetem. In diesem Sinne ist Allegorie Mittel einer Poesie, der das ironische Prinzip fernliegt. Eine zweite Äußerung erläutert Goethes Standpunkt und erweitert ihn um eine Deutung des Symbols. Es sei

[53] Den hermeneutischen Aspekt der Allegorie deutet folgende Äußerung Schlegels an: „Die *Allegorie* ist eine Vereinigung von φ[Philosophie] und von π[Poesie], und von Hist[orischer] φλ[Philologie]" (KA XVIII, 81, Nr. 621).

[54] Die Verflechtung von mythologischer Symbolik und Ironie unterstreicht auch Tae Won Yoon: *Der Symbolcharakter der neuen Mythologie im Zusammenhang mit der kritischen Funktion der romantischen Ironie bei Friedrich Schlegel*. Frankf./M. u. a. 1996. Bes. S. 92-96, 128-137, 188ff. Der Bezug des Schlegelschen Allegoriebegriffs zur Ironie im Sinne ästhetischer Reflexion wird von Yoon allerdings eher beiläufig vermerkt (vgl. ebd., S. 95f.). Zudem neigt der Autor dazu, die Allegorie bzw. das Symbol als Ausdruck einer tatsächlich das Absolute erfüllenden Darstellung zu nehmen: „Die Kongruenz der Idee und der Darstellung, die durch die Progressivität der romantischen Ironie angestrebt wird, ist im Symbol zu realisieren. [...] Durch die Verwendung von Symbolen glaubt Schlegel sein Ziel zu erreichen, die Verwirklichung oder die vollkommene Darstellung der Idee zu schaffen" (ebd., S. 137). Schlegel verwendet den Begriff der Allegorie aber gerade, um die Inkongruenz der Idee zur Darstellung namhaft zu machen. Daß die allegorische Darstellung *qua* Mythologie dennoch die philosophische Reflexion überflügelt, begründet sich auf ihren ästhetischen Charakter: sie transformiert Endliches zu Zeichen des Unendlichen und stellt somit einen dezidierten Verweisungszusammenhang her.

[55] Hier und im folgenden mit Angabe der Numerierung zitiert nach: Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Hg. v. K. Richter. München 1985ff. Band XVII.

> „ein großer Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht, oder im Besondern das Allgemeine schaut. Aus jener Art entsteht Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt; die letztere aber ist eigentlich die Natur der Poesie; sie spricht ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken, oder darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden, oder erst spät" (Nr. 279).

Der allegorische Dichter geht nach Goethe von einem gegebenen Allgemeinen aus, zu dem er dann das Exempel des Besonderen hinzufügt. Es wäre durchaus möglich, Schlegels Vision vom Dichter-Priester unter diesem Blickwinkel zu betrachten. Freilich ist für ihn das Allgemeine nicht in der hellen Gestalt eines distinkten, restfrei abbildbaren Begriffes gegeben. Als kontingente Verkleidung des Begriffes betrachtet, eignet der Allegorie zudem eine Starrheit, die dem Schlegelschen Ideal des Chaos und des ewigen Oszillierens der Reflexion in keiner Weise entspricht. In eindeutiger Affinität zum Schlegelschen Allegoriebegriff steht ein Wort Goethes, das sich an die zuerst zitierte Bemerkung unmittelbar anschließt: „Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild und so daß die Idee im Bild immer unendlich wirksam und unerreichbar bleibt, und selbst in allen Sprachen ausgesprochen doch unaussprechlich bliebe" (Nr. 1113).

Wichtig ist die Differenz von „Begriff" und „Idee". Im Gegensatz zu jenem gilt diese als eine Vorstellung, die nicht durch eine bestimmte Anzahl von Merkmalen vollständig expliziert werden kann. Dieser Unterscheidung korrespondiert das Verhältnis von allegorischer und symbolischer Darstellung: Die Gleichung der Allegorie geht im Symbol nicht auf; das Bild erschöpft die Idee keineswegs, aber ebenso ist das Bild selbst als unauslotbar zu denken, sofern die Idee im Bild „unendlich wirksam und unerreichbar bleibt". Indem die Idee ins Bild gerät, wandelt sich das sinnliche Bildmaterial in die Erscheinung der Idee. Eine solche Vorstellung vom symbolischen Verfahren der Kunst hatte bereits Kant gegeben: Das Symbol ist Pendant der Vernunftidee, weil die *Inexponibilität* des ersteren der *Indemonstrabilität* der letzteren entspricht.[56]

Die Rekonstruktion der Schlegelschen Poetik deutet darauf hin, daß die Theorie der ästhetischen Idee in ihr Verständnis von Allegorie konstitutiv eingeht. Allegorie ist hier weniger rhetorisch-stilistische als vielmehr genuin philosophische Kategorie zur Erstellung jener „Ideenkunst", die unter dem Namen einer progressiven Universalpoesie beziehungsweise Neuen Mythologie firmiert. „Die Grundmythologie der modernen π[Poesie]", sagt Schlegel, „ist *Allegorie*" (KA XVI, 344, Nr. 29). Die poetische Ausführung derselben nimmt hingegen die Züge des Symbolischen an; sie macht das

[56] Man kann die Kantische Fassung des Symbols, die ich für Schlegels Allegorie geltend machen will, mit Manfred Zahn als „Sinnbild, in dem ein Ideelles zur Erscheinung kommt", verstehen, wobei sich dieses Sinnbild „in einem nicht auf einen bestimmten Begriff zu bringenden Beziehungsreichtum" darbietet (*Zeichen, Idee und Erscheinung. Symbolkonzepte in der Philosophie des Deutschen Idealismus*. In: Beiträge zu Symbol, Symbolbegriff und Symbolforschung, S. 217-228. Hier S. 217).

Erscheinende zum Zeichen dessen, was ideellerweise aller Erscheinung immanent ist, ohne je selbst zur Darstellung zu gelangen: „Man kann von der Natur nur *symbolisch* reden" (KA XVIII, 290, Nr. 1127). Dabei wird die ironische Differenz des Endlichen und Unendlichen als hermeneutisch zu erschließende Polysemie in die Struktur des Zeichens überführt.

Der Symbolbegriff Goethes und Kants kann – spekulativ betrachtet – als Signum einer allegorischen Poesie verstanden werden. In Schlegels Perspektive handelt es sich nur scheinbar um einen Widerspruch. Das Symbol bezeichnet die poetische Verfahrensweise, ein gemeintes Unendliches im Anderen seiner selbst sagbar zu machen.[57] Das Symbol ist derart eine Weise des *allegorein*, des Anders-Sagens im Modus ironischer Verstellung.[58] „Es wird eine neue Mythologie entstehn, heißt nichts als es wird *eine neue Sprache* entstehn" (KA XVIII, 394, Nr. 888). Mit der neuen Sprache meint Schlegel die symbolische; sie soll – soweit es dem Sprechen möglich ist – dem Geist und dem Buchstaben gleichermaßen dasjenige geben, was sie verlangen: „Das *Wort* ist endlich und will unendlich werden – der *Geist* ist unendlich und will endlich werden" (KA XVIII, 310, Nr. 1397). Symbolisches Sprechen gibt dem Geist, dem darzustellenden Absolutum, ein endliches Zeichen, dem Zeichen aber unendliche Bedeutsamkeit.

Schelling bereichert die Debatte über Symbol und Allegorie um eine historische Dimension, die hier nur angedeutet sei. Die *Philosophie der Kunst* interpretiert das symbolische Verfahren der griechischen Kunst und Mythologie als Darstellung des Unendlichen im Endlichen. Weil das Symbol auf die Identität von Allgemeinheit und Besonderung, von Idealität und Realität verweist, ist es höchste Form der Darstellung und das künstlerische Prinzip eines metaphysischen Realismus.[59] Die Allegorie dagegen wird zum ästheti-

[57] Entsprechend verwendet Schlegel im 1800 nachgereichten Abschluß des Lessing-Aufsatzes von 1797 Allegorie und Symbol synonym und erklärt sie gemeinschaftlich zu demjenigen, „wodurch überall der Schein des Endlichen mit der Wahrheit des Ewigen in Beziehung gesetzt und eben dadurch in sie aufgelöst wird" (KA II, 414).

[58] Für Birgit Tautz stellt sich hingegen das Verhältnis von Symbol und Allegorie in umgekehrter Perspektive dar. Sie schreibt: „das Symbol als Prinzip verkörpert Zeit und Zeitlosigkeit als permanent gegenwärtig. Erfahrbar und darstellbar ist diese imaginäre Vorstellung von Identität nur als Differenz: als Ironie oder Allegorie in der Reflexion" (*Allegorie der Zeit, Symbole der Zeitlosigkeit. Überlegungen zum Narrativen in der Frühromantik*. In: DVjs 71.1997. S. 110-126. Hier S. 122). Nach Tautz ist also die poetische Ausführung allegorisch, während „Symbol" das theoretische Prinzip bezeichnet. Die Autorin sieht indes nicht die Reflexionsstruktur, welche gerade dem Symbolischen eigen ist, und ihren Zusammenhang mit der von Schlegel beabsichtigten Darstellung des Absoluten. Tautz geht vielmehr von der These aus, daß die Allegorie Pendant zur differenzbefallenen Zeithaftigkeit, das Symbol hingegen ästhetische Entsprechung einer idealen, mit Identität konnotierten und narrativ angestrebten Zeitlosigkeit sei (vgl. ebd., bes. S. 111ff.). Im übrigen verschwimmt bei Tautz die im Zitat ausgedrückte Unterscheidung wieder, da fast im selben Atemzug auch von „symbolischer Reflexion" die Rede ist (ebd., S. 122).

[59] Vgl. SW I/5, 406: „Darstellung des Absoluten mit absoluter Indifferenz des Allgemeinen und Besonderen **im Besonderen** ist nur symbolisch möglich." Im Anschluß an diese These deutet Schelling das Symbolische als Synthesis der „schematischen" und „allegorischen" Darstellung. Ich gebe hier die entsprechenden Definitionen an:

schen Ausdruck des in der Moderne vorherrschenden Bewußtseins der Entzweiung. Der symbolischen Kunst „gilt das Endliche etwas für sich, denn es nimmt das Unendliche in sich selbst auf, im andern Fall [der Allegorie; M. G.] ist das Endliche für sich selbst nichts, sondern nur, sofern es das Unendliche bedeutet" (SW I/5, 430).[60]

Das Schlegelsche Verständnis der Allegorie läßt sich nicht eindeutig auf Schellings Alternative festlegen. Mythologische Poesie soll einerseits auf der Harmonie des Idealen und Realen beruhen, während ihre Konzeption zugleich die ironische Einsicht voraussetzt, daß zwar der unendliche Grund dem Endlichen immanent sei, jedoch die Unterscheidung von schaffender und geschaffener Natur für das verständige Denken unaufhebbar bleibe. Schlegels Mythologie-Projekt, das die Bildung des Menschen zur vollendeten Menschheit ästhetisch umzusetzen gedenkt, geht indes auf eine ähnliche geschichtsphilosophische Dichotomie zurück.

Schelling sieht im Symbol das Spezifikum einer Kunst, die dem „pantheistisch" zu nennenden Immanenzgedanken der Antike entsprungen ist. Nur symbolische Kunst kann demnach mythologische Kunst sein. Das Christentum hingegen erhebt das Endliche zur Allegorie, weil hier das Absolute wesentlich als *Transzendenz* aufgefaßt wird und gegenüber dem geschaffenen Endlichen in den Abstand unendlicher Erhabenheit entrückt (SW I/5, 429f.). Insofern für Schlegel Mythologie ästhetische Endgestalt einer neuen pantheistischen Religion sein soll, neigt sich seine Auffassung der Allegorie dem Schellingschen Sinn von „Symbol" zu.[61] Dennoch verschwindet niemals der Horizont des ironischen Bewußtseins. „Der Sokratische Heilige [...] betrachtet alles allegorisch" (KA XVIII, 233, Nr. 482). Das Attribut des Sokratischen weist diesen Heiligen als Ironiker aus; er weiß um das Geheimnis des Endlichen, das Unendliche zu bedeuten, gleichwohl es durch eine Kluft, die keine Reflexion überspielt, von ihm geschieden ist. „Jede Allegorie bedeutet Gott und man kann von Gott nicht anders als allegorisch reden" (KA XVIII, 347, Nr. 315).

Der begrifflichen Seite von Schlegels Pantheismus gereicht es nur zu einer negativen Theologie. Die Poesie hingegen setzt der begrifflichen Abwesen-

„Diejenige Darstellung, in welcher das Allgemeine das Besondere bedeutet, oder in welcher das Besondere durch das Allgemeine angeschaut wird, ist Schematismus. Diejenige Darstellung aber, in welcher das Besondere das Allgemeine bedeutet, oder in welcher das Allgemeine durch das Besondere angeschaut wird, ist allegorisch" (SW I/5, 407).

[60] Es ist daher nicht richtig, wenn D. Mathy mit Blick auf die *Philosophie der Kunst* schreibt, bei Schelling würden Antike und Moderne nicht als Epochen differenziert, „nicht, wie zunächst bei Friedrich Schlegel, als kulturelle Bindungen mit fundamental divergierenden Prinzipien aufgefaßt" (*Friedrich Schlegels Konzept einer Neuen Mythologie*, S. 17).

[61] Zum Vergleich von Schelling und Schlegel in Sachen Allegorie und Symbol vgl. auch E. Huge, *Poesie und Reflexion*, S. 121f. Huge sieht aber Schlegels Allegoriebegriff zu undifferenziert, wenn er schreibt: „Schlegels Vorstellung von der Allegorie kann mit dem in der *Philosophie der Kunst* vorgetragenen Gedanken genau bezeichnet werden" (ebd., S. 121f.). Im Verhältnis zu Schellings Definition bleibt Schlegels Position ambivalent. Allegorie soll leisten, was Schelling dem Symbol zuspricht. Sie untersteht aber dem ironischen Bewußtsein, daß vom Unendlichen nur in seinem Gegenteil die Rede sein kann.

heit des Gottes die Präsenz der schönen Gestalt entgegen: „Die Unmöglichkeit das *Höchste* durch Reflexion positiv zu erreichen führt zur Allegorie, d.h. zur *(Mythologie und) bildenden Kunst*" (KA XIX, 25, Nr. 227). Dieser Satz beinhaltet das Credo der Schlegelschen Philosophie, ja den gedanklichen Kern des ganzen frühromantischen Idealismus. Erweist sich die trennende Reflexion angesichts des Höchsten als bloße Negativität, so wird die positive Ansicht durch das Schöne gewährt. Synonym für dessen konkrete Gestalten – nämlich „Mythologie" und „bildende Kunst" – steht die Allegorie; sie bezeichnet jene Kraft, die unter Bedingungen des ironischen Bewußtseins dem Unvermögen des Begriffs kompensatorisch entgegenwirkt.

Schluß

Ziel der Untersuchung war es, die frühromantische Poetik als philosophisch fundierte, sich am Paradigma der transzendentalen Reflexion orientierende Theorie einer ästhetischen Darstellung des Absoluten im Kontext der idealistischen Grundsatzdebatte um 1800 zu interpretieren. Dabei mußte, um die systematischen Hintergründe angemessen berücksichtigen zu können, die Entwicklung frühromantischen Denkens von der kritischen Aneignung der *Wissenschaftslehre* Fichtes bis zu deren Überführung in eine ironisch-fragmentarische Philosophie rekonstruiert werden. Auf diese Weise ließen sich die wichtigsten Argumente und Theoreme ermitteln, auf deren Grundlage verständlich zu machen war, warum und auf welche Weise die Frühromantik die ästhetische Überbietung der Philosophie in den Blick nimmt und die Poetik zur Schlüsseldisziplin der philosophischen Reflexion erhebt. Ich will die wichtigsten Ergebnisse in einem abschließenden Resümee rekapitulieren.

Kants Theorie über das Schöne als des Ausdrucks ästhetischer Ideen schafft die Voraussetzung, kraft derer die Kunstproduktion Relevanz in der idealistischen Grundsatzdebatte erhalten kann. Auf dieser Basis bereitet Schiller eine Wende vor, die von der Frühromantik radikal vollzogen wird: die transzendentale Wende vom Adäquations- zum Konstruktionsparadigma auf dem Gebiet der Poetik. Unter Bedingungen der Reflexion, so Schiller, sei moderne, auf die Verwirklichung eines Ideals zielende Dichtung „Darstellung eines Absoluten". Der frühromantische Begriff des Absoluten orientiert sich an den Ergebnissen der Fichteschen *Wissenschaftslehre*. Fichtes Ansatz liefert der Frühromantik den Anlaß, Kants und Schillers Ansichten über das Schöne noch zu überbieten und die Vollendung der Philosophie durch Kunstpraxis zu behaupten.

In Abgrenzung zur gängigen Position der Forschung habe ich die These akzentuiert, daß bereits Fichte zwischen *Prinzip* und Grund*satz* der Philosophie differenziert. Die oberste transzendentale Bedingung des Selbstbewußtseins findet die *Wissenschaftslehre* in der Voraussetzung einer relationsfreien Identität, die Fichte „absolutes Ich" nennt. Sie gewährleistet das Bestehen von Bewußtsein, kann aber aufgrund der Relationalität jedes Wissens selbst niemals Gegenstand des Erkennens sein. Der philosophische Grundsatz des Ich=Ich fungiert somit lediglich als Ausdruck eines Höheren, das sich dem diskursiven Zugriff entzieht. In Fichtes Unterscheidung kommt eine Aporie zum Ausdruck, an der sich das ironische Philosophieren der Frühromantik entzündet. Der intendierte Grund ist für das Bewußtsein *als* Einheit im strengen Sinne gar nicht faßbar. „Das Absolute" wird zwar nur durch Reflexion thematisch, doch sind es gerade die reflexiven Operationen des Unterscheidens und Beziehens, welche die Verfassung dieses Absoluten nicht angemessen artikulieren.

Damit ist die Ausgangslage der frühromantischen Bewußtseinstheorie benannt. Deren innovativer Beitrag zum deutschen Idealismus besteht nicht darin, neben Fichte einen alternativen Ansatz anzubieten, der eine gegenüber dem Selbstbewußtsein höher gelegene Begründungsinstanz zum philosophischen Prinzip erhebt. Denn eine solche höhere Instanz macht Fichte selbst geltend. Die Frühromantik thematisiert vielmehr die Fichtesche Differenz von Bewußtsein und Bewußtseinsgrund im Zeichen der Frage nach der *Darstellbarkeit* des Absoluten durch die Reflexion. Der Begriff der Darstellung liefert die Kategorie, mit deren Hilfe die Genese des „ironisch" zu nennenden romantischen Philosophierens und schließlich der Zusammenhang von philosophischer Spekulation und Poetik verständlich gemacht werden kann.

Hölderlins Skizze über *Urtheil und Seyn* führt vor Augen, daß dasjenige, was jegliches Wissen trägt, dem Erkennen entgleitet, sofern die Mittel der Reflexion zur Verfassung des mit ihrer Hilfe thematisierten Absoluten im Widerspruch stehen. Entsprechend explizieren Hardenbergs *Fichte-Studien* den Hervorgang der Darstellungsproblematik aus der Dichotomie von mittelbarer Erkenntnis und unmittelbar-unbedingtem Status des höchsten Prinzips. Die Theorie vom „ordo inversus" stellt ein Gesetz der Reflexion auf, dem zufolge das Absolute und Unmittelbare dem Wissen lediglich in seinem Gegenteil, als Relatives und Mittelbares, erscheinen kann. Vor diesem Hintergrund wird das Selbstbewußtsein und seine Struktur der Reflexivität als invers konstituiertes „Zeichen" oder „Bild" des Absoluten dechiffriert.

Auch Schlegel versteht die Frage nach dem Prinzip der Philosophie als Frage nach seiner Darstellbarkeit. In dieser Perspektive adaptiert er das neutestamentliche Begriffspaar „Geist" und „Buchstabe": Der Geist (das Absolute) ist eigentlich nicht zeichenhaft darstellbar und kann doch nur in der Sphäre des Mittelbaren oder *am* Buchstaben zur Erscheinung gelangen. Schlegel wendet die Dichotomie von Geist und Buchstabe dezidiert auf die philosophische Grundsatzfrage an, indem er seinem Plan des „konsequenten Eklektizismus" das Kriterium der Mitteilbarkeit als regulativen Maßstab zugrunde legt. Schlegels Vorschlag eines „Wechselerweises" von Empirismus, Skeptizismus und Idealismus zielt also – in Absetzung vom Fichteschen „Mystizismus" – auf eine „Apologie des Buchstabens". Es handelte sich um eine zwar indirekte, aber doch um die höchste mögliche Form der Darstellung des Unbedingten.

Hardenberg faßt das Sich-Setzen des Ich im Sinne einer Darstellung des Absoluten auf. Daß „Sein" sich nur durch den „Schein" offenbart, gilt somit nicht alleine für das Wissen; es kennzeichnet das endliche Bewußtsein selbst. Entscheidend dabei ist, daß „Darstellen" mit Fichte als ursprüngliches Streben, als *Praxis* des Subjekts gedeutet wird. Schlegels neuer Anfang in der Philosophie orientiert sich ebenfalls am Schema des praktischen Teils der *Wissenschaftslehre*. Die Annahme oder das Postulat des Absoluten in Gestalt eines Grundsatzes selbst für absolut auszugeben, bezeichnet für Schlegel den Kardinalfehler der Fichteschen Philosophie. Im Wissens- oder „Bildungsstreben" glaubt er das entscheidende Korrektiv gegenüber Fichte zu finden.

Nicht ein Grundsatz, der absolutes Wissen suggeriert, ist demnach vorauszusetzen, sondern nur die Dynamik eines Strebens nach Wissen. Die Vorlage dieser Denkfigur liefert Fichtes Praxisbegriff: Zwar ist die anfängliche selbstlose Einheit des absoluten Ich unwiederbringlich, doch bezieht das Bewußtsein aus dem Eintritt in die Entzweiung auch das Telos seiner unendlichen Progressivität. Die künftige Identität, deren Herstellung nach Fichte Gebot des kategorischen Imperativs ist, kann nicht wiederum als abstrakte *unio* verstanden werden. Sie muß vielmehr *Totalität* sein. Das hat Konsequenzen für die frühromantische Fassung des Darstellungsbegriffs: Totalität oder „Allheit" ist durch die Syntheseleistung des praktischen Ich zu erbringen.

Ironie läßt sich als Reaktion auf die philosophische Darstellungsproblematik verstehen. Und in der Tat führt Schlegel den Ironiebegriff auf das Bewußtsein der Inkongruenz von Geist und Buchstabe zurück. Vom Absoluten oder Unendlichen, dem Ziel des Philosophierens, läßt sich nur im defizienten Modus des Relativen und Endlichen sprechen. In der ironischen Haltung äußert sich somit die Kenntnis desjenigen Dilemmas, welches die Wurzel des fragmentarischen Verfahrens bildet: die mangelnde Übereinstimmung von Intention und tatsächlich geleisteter Explikation philosophischer Darstellung.

Ausgangspunkt der ironischen Denkform ist die frühromantische Bewußtseinstheorie. Sie begreift das endliche, von seinem absoluten Grund abgelöste Subjekt selbst als fragmentarisches. Diese auf der Adaption der praktischen Philosophie Fichtes beruhende Auffassung von Subjektivität liefert ein Modell, das philosophische und ästhetische Tätigkeit gleichermaßen als Modi des Bewußtseins interpretiert, seiner ursprünglich „exzentrischen" Verfassung gemäß das Absolutum mittels Freiheit zu verwirklichen. In frühromantischer Perspektive ist also auch die Theorie eine Form der aus Fragmentarität entspringenden Praxis, ein Versuch, die verlorene Positivität des „Urseins" zu restituieren. Daraus ergibt sich, daß die Theoriebildung ebenfalls der Forderung nach Progressivität unterliegt.

Mit der Vorstellung, der Buchstabe, an den alier Geist gebunden ist, müsse „fließend gemacht" werden, artikuliert Schlegel eine wichtige Einsicht. Nach ihr verfährt der frühromantische Fragmentarismus: Die Mitteilung des Höchsten läßt sich nur durch Entgrenzung jeder einmal gefaßten Perspektive erreichen. Die Grundfigur ironischer Progressivität ist in Fichtes Analyse der Reflexionsstruktur des Ich vorgezeichnet. Letztere transformiert Schlegel in eine Dialektik der unendlichen Annäherung, welche als Produktionstheorie auch die Basis des ästhetischen Ironiekonzepts bildet. Ironie läßt sich durchaus als eine Form transzendentaler Selbstreflexion der Philosophie beschreiben. Sie betreibt „Philosophie der Philosophie", sofern sie die Mittel der Reflexion ihrerseits reflektiert und nach ihren Darstellungsmöglichkeiten befragt.

Aus dem Blickwinkel der praktischen Philosophie Fichtes, welche die Aneignung des Nicht-Ich durch das Ich zur höchsten Vernunftforderung erklärt, ist mit dem Absoluten vor allem eine *Aufgabe des Handelns* gemeint. Es

wurde bislang kaum beachtet, daß dieser praktische Impetus konstitutiv in die Theorie der Ironie, die frühromantische Ästhetik und Kunstkritik eingeht: Hardenberg und Schlegel verstehen auch unter der künstlerischen Produktion eine Form der ursprünglichen Progressivität des Ich. In der ästhetischen Praxis ist die Aneignung symbolisch und der darstellende Akt der Synthesis Leistung der Poesie. Sie ist Darstellung, die die Gesetze der Darstellung in einer Weise verwendet, die gerade das Nichtdarstellbare augenfällig machen soll. Die *poetische* Synthesis wird von der Frühromantik als annähernd adäquate Repräsentation des Absoluten betrachtet. In dieser Perspektive habe ich versucht, die frühromantische Poetik im Sinne einer Schlüsseldisziplin der philosophischen Darstellungslehre zu deuten und ihre Herkunft aus den Motiven der ironischen Denkform herauszuarbeiten. Unter ästhetischen Vorzeichen kann man das Ziel der Praxis *absolute Darstellung* nennen.

Schlegels Theorie poetischer Reflexion ist vor allem eine Theorie ästhetischer Progressivität, die nach Maßgabe ironischer Dialektik funktioniert. Reflexion als Produkt freien Handelns ist die einzige Weise der Darstellbarkeit des Absoluten. Das Kunstwerk wird demnach als ein Medium konzipiert, welches *qua* ästhetischer Reflexion das Absolutum thematisch macht, in dessen Struktur somit die Spur des Undarstellbaren eingeschrieben ist. Dabei muß die kritische Poesie, dem Beispiel des kritischen Idealismus folgend, zwischen der Produktivität des Ich und der produzierten Objektsphäre unterscheiden. Das kritische Moment besteht darin, die *Bedingungen der Darstellung* selbst in letztere einzubringen. Die Idee einer unendlichen, von der Undarstellbarkeit des Bewußtseinsgrundes veranlaßten Progression durch fragmentarische beziehungsweise „witzige" Synthesis wird im Konzept der Transzendentalpoesie ästhetisch gewendet: Was der poetischen Praxis als höchste Bedingung zugrunde liegt, ist dasjenige, was jedes faktische Produkt darzustellen *hätte*: der utopische Fluchtpunkt aller Produktivität, die absolute Darstellung.

Daß jede geleistete Darstellung nur Fragment eines darzustellenden Unendlichen ist, hat nach Schlegel vor allem die Kunstkritik zu artikulieren. Anhand der Schlegelschen Auffassung von Kritik ließ sich die These weiter verdeutlichen, daß ästhetische Ironie – nicht anders als ihre philosophische Grundform – eine transzendentale Reflexion auf die Bedingungen der Möglichkeit von Darstellung intendiert. Kunstkritik bezieht zumindest implizite jedes faktische Werk auf sein kontrafaktisches Ideal; sie vermittelt zusammen mit der Exposition des Werks das Bewußtsein für die Notwendigkeit, es wie jede andere vom Bewußtsein geleistete Synthesis auf neue Entwürfe hin zu transzendieren. Der von Fichte freigelegte „Grundtrieb" des Bewußtseins tritt in der poetologischen Variante der ironischen Dialektik als ästhetischer Trieb nach dem Ideal absoluter Darstellung auf. Letzteres ist Bedingung jeder faktischen Darstellung und wird durch ironische Kritik zum Objekt transzendentaler Reflexion. Behandelt theoretische Philosophie die Voraussetzungen des Bewußtseins, so macht die philosophische Poetik die Voraus-

setzungen und Strukturen des Kunstprodukts ausdrücklich. Das Wissen um die Insuffizienz jeder Darstellung gegenüber dem Darzustellenden wird somit auch in ästhetischer Perspektive zum Motor einer unendlichen Annäherung, deren Methodik unter dem Begriff der Ironie firmiert.

Hardenberg begreift die künstlerische Produktion ebenfalls als Bewußtseinstätigkeit, deren Ziel es ist, das Absolute in Gestalt poetischer Synthesis oder absoluter Darstellung zu verwirklichen. Das Verhältnis von absolutem und empirischem Ich versucht Hardenberg durch den Begriff des „Zeichens" beziehungsweise „Bildes" faßlich zu machen. Demnach muß das Bewußtsein als Bild oder Darstellung des Absoluten gelten. Auf dem Boden dieser Überlegung wird die Poetik zur Ausführung der in den *Fichte-Studien* geforderten „Theorie des Zeichens". Hardenberg rekurriert dabei vor allem auf Fichtes Lehre über die produktive Einbildungskraft. Diese ist das Vermögen, mittels dessen sich die Existenz des Subjekts als eine auf das Endliche und Unendliche gleichermaßen verwiesene Doppeltendenz konkretisiert. Für Hardenberg bezeichnet Einbildungskraft die Fähigkeit der Darstellung des Absoluten durch Freiheit, sofern sie die Wechselbestimmung von Subjekt und Objekt als Bedingung jeder Praxis gewährleistet.

Indem Hardenberg das Nicht-Ich zum „Bild" beziehungsweise „Symbol" des Ich und umgekehrt das Ich zum Symbol des Nicht-Ich erklärt, wird Fichtes Begriff der Wechselbestimmung im Sinne der Bildtheorie des Ich modifiziert und als Wechsel*repräsentation* aufgefaßt. Diese Vorstellung enthält die Grundidee von Hardenbergs Poetik, nämlich das Prinzip einer *ästhetischen* Version des Wechseltheorems. Da erst Poesie den Bildcharakter der endlichen Wechselglieder sinnfällig macht, besteht Hardenbergs entscheidender Schritt darin, die transzendentale Einbildungskraft in die ästhetische Imagination zu transformieren, um die symbolische Repräsentation des Unbedingten im Bedingten leisten zu können. In diesem Sinne bezeichnet „Phantasie" die potenzierte Praxis der Subjektivität, welche zum freien, durch Reflexion regulierten Gebrauch des transzendentalen Organs der Einbildungskraft übergeht.

Das schwebende Oszillieren und Vermitteln der Einbildungskraft zwischen Entgegengesetztem überträgt Hardenberg auf die Form der poetischen Imagination. Die entsprechende poetische Arbeitsweise skizziert er unter dem Stichwort „Romantisierung". Dieses Verfahren benennt Hardenbergs Version der Idee ästhetischer Reflexion im Zeichen ironischen Bewußtseins. Es handelt sich um eine Einschreibung des Unbedingten in die Darstellung, welche gemäß der Einsicht, daß ein Absolutes nur auf der Folie seines Gegenteils abgebildet werden kann, mit Hilfe der ästhetischen Verfremdung des Dargestellten bewerkstelligt wird.

Hardenbergs Ansatz einer poetischen „Konstruktionslehre" des Absoluten rückt den artifiziellen Experimentcharakter der ästhetischen Produktion in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen. Der Philosophie gebricht es am „genialen" Vermögen der ästhetischen Ideen. Erst die Poesie ist nach Hardenberg wahrhafter Idealismus, da die Willkür der Einbildungskraft die Faktizität der

Naturobjekte aufhebt, um deren ursprünglichen Symbolcharakter sinnfällig zu machen. Der Idealismus der Poesie gründet sich auf die Fähigkeit zur „Erfindungskunst ohne Data", zur Produktion symbolischer Bedeutung. Dabei orientiert sich Hardenberg an den Resultaten seiner frühen *Fichte-Studien*: Aufgrund der Reflexionsaporie müsse die „Darstellung des Unbegreiflichen" in der „Vereinigung des Unvereinbaren" bestehen. Genau dies ist das Prinzip der „wunderbaren" poetischen Synthesis, wie sie in Märchen und Roman zur Anwendung gelangt. Doch auch in der Konstruktion symbolisch-ästhetischer Identität bewahrt sich der Zustand paradoxer Bezogenheit auf eine unzugängliche Voraussetzung des Bewußtseins. So ist der Idealismus Hardenbergs als spekulative Poetik zu verstehen, die ihren Ausgangspunkt im ironischen Bewußtsein der begrifflichen Inkommensurabilität des Unbedingten findet.

Mit dem frühromantischen, insbesondere von Schlegel verfolgten Plan zur „Neuen Mythologie" ist eine naturphilosophische Wende von Fichte zu Schelling und Spinoza verbunden. Dennoch führt die Rede von der Mythologie das transzendentalpoetische Programm fort, und Schlegels modifizierte Theorie bleibt nicht nur dem Modell der ironischen Denkform, sondern ebenso der Idee ästhetischer Ironie treu. Auf die ästhetische Form der Mythologie im Sinne eines Reflexionsmediums verweist der Begriff des Symbols oder, wie Schlegel sagt, der „Allegorie". Schon bei Kant avanciert Reflexivität zu einem Merkmal symbolischer Wirkung, indem Kunst, die Darstellung ästhetischer Ideen, mehr zu denken veranlaßt, als für den Begriff erschwinglich ist. Das macht verständlich, warum Werke der Einbildungskraft einen sinnlichen Widerschein der indemonstrablen Vernunftbegriffe geben können. Man darf die frühromantische Gestalt der ästhetischen Idee mit Schelling „ästhetische Anschauung" nennen. Durch ästhetische Anschauung, so Schellings Behauptung, wird die intellektuelle objektiv und die auf das absolute Ich gegründete Identität des Idealen und Realen der endlichen Intelligenz zugänglich. Als poetische Konkretion solcher ästhetischen Anschauung läßt sich die Neue Mythologie beschreiben.

Das Problem einer Darstellung des höchsten Prinzips ist die Basis der Schlegelschen Überlegungen zur Neuen Mythologie. „Exoterik", das wesentliche Merkmal der Mythologie, firmiert im *Gespräch über die Poesie* unter dem Stichwort „Realismus". Es handelt sich um einen Ausdruck für das poetische Prinzip absoluter Darstellung. Im Gegensatz zur Mythologie mangelt es dem idealistischen „Mystizismus" am Moment der Veräußerlichung. Darin besteht die entscheidende Differenz. Nach Schlegel muß der schöne Schein eingreifen, um der Wahrheit des Idealismus zur Gestalt des Buchstabens zu verhelfen. Die Forderung lautet daher, den Mystizismus durch poetische Mythologie zu vollenden. Da mit Hilfe der letzteren die höchste Identität durch Kunstanschauung objektiv wird, ist realistische Poesie im Schlegelschen Sinne ein „anschaulicher Idealismus".

Der Schlüsselbegriff für den Realismus der Poesie lautet „Allegorie". Das von Schlegel geltend gemachte allegorische Verfahren der Mythologie kann

als Verfahren zur ästhetischen Darstellung des Absoluten interpretiert werden. Auch mythologische Dichtung eröffnet im Spiel mit der Differenz von Zeichen und Bezeichnetem einen Horizont unendlicher Deutbarkeit. Indem die Agilität der Reflexion in die mythologische Darstellung eingeht, bildet sie die Agilität der unergründlichen schöpferischen Natur nach. Ironie benennt das Verfahren der „chaotisierenden" Phantasie und ihrer „witzigen" Darstellungsweise, welche den Spielraum für ästhetische Reflexion eröffnet. Damit setzt poetische Mythologie die Einsicht ironischen Philosophierens literarisch ins Werk. Mit Bezug auf das poetische Verfahren formuliert, besagt ironisches Wissen, daß sich aufgrund seiner Unaussprechlichkeit das Höchste nur allegorisch sagen läßt. Die ironische Differenz des Endlichen und Unendlichen wird mittels Allegorie als zu erschließende Polysemie in die Struktur des Zeichens eingebracht. Das allegorische Prinzip erscheint somit als Konsequenz ironischen Bewußtseins, und in der Allegorie entdeckt Schlegel den zentralen Terminus der Ästhetik.

An Schlegels Überlegungen zum allegorisch-symbolischen Verfahren wird noch einmal der entscheidende Gedankengang der Frühromantik deutlich: Indem poetisches Sprechen dem „Geist", dem darzustellenden Absolutum, ein endliches Zeichen, dem Zeichen aber unendliche Bedeutsamkeit gibt, wird künstlerische Praxis zur angemessenen Antwort auf das Problem der Repräsentation des höchsten philosophischen Prinzips und Poetik zur Königsdisziplin transzendentaler Reflexion, sofern sich letztere als Thematisierung der Bedingungen der Möglichkeit von Darstellung auffassen läßt. Die Poetik bildet den Gipfel des ironischen Philosophierens, in welches die Erkenntnis der Unangemessenheit der Darstellung gegenüber dem Darzustellenden eingeht.

Bibliographie

Weitere Primärliteratur:[1]

Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Herausgegeben von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. München: Hanser 1985ff.

Jacobi, Friedrich Heinrich: Werke. Herausgegeben von Friedrich Roth und Friedrich Köppen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1976 [Reprint der Ausgabe Leipzig 1812 – 1825].

Platon: Werke in acht Bänden. Griechisch und Deutsch. Herausgegeben von Gunther Eigler. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1977.

Shaftesbury, Anthony Earl of: Characteristics of Men, Manners, Opinions etc. Edited, with an Introduction and Notes, by John M. Robertson. In Two Volumes. London: Grant Richards 1900.

Spinoza: Die Ethik. Schriften und Briefe. Herausgegeben von Friedrich Bülow. Unveränderter Nachdruck der 7. Auflage. Stuttgart: Kröner 1982 (= Kröners Taschenausgabe 24).

Spinoza: Opera. Im Auftrag der Heidelberger Akademie der Wissenschaften herausgegeben von Carl Gebhardt. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung 1924.

Forschungsliteratur:

1. Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik. Herausgegeben von Silvio Vietta und Dirk Kemper. München: Fink 1997.
2. *Alford*, Steven E.: Irony and the Logic of the Romantic Imagination. New York; Berne; Frankfort on the Main; Nancy: Lang 1984 (= American University Studies, Series III, Comparative Literature 13).
3. *Allemann*, Beda: Ironie und Dichtung. 2. Auflage. Pfullingen: Neske 1969.
4. *Arndt*, Andreas: Zum Begriff der Dialektik bei Friedrich Schlegel 1796-1801. In: Archiv für Begriffsgeschichte 35.1992. S. 257-273.
5. *Asmuth*, Christoph: Die Lehre vom Bild in der Wissenstheorie Johann Gottlieb Fichtes. In: Nr. 237. S. 269-299.
6. Aufklärung und Gegenaufklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart. Herausgegeben von Jochen Schmidt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989.

[1] Fortlaufend mit Siglen im Haupttext zitierte Primärliteratur siehe auf S. 11f. unter „Siglen und Zitierweisen".

7. *Bachmaier*, Helmut: Theoretische Aporie und tragische Negativität. Zur Genesis der tragischen Reflexion bei Hölderlin. In: Hölderlin. Transzendentale Reflexion der Poesie. Herausgegeben von Helmut Bachmaier, Thomas Horst und Peter Reisinger. Mit einer Einführung von Fritz Martini. Stuttgart: Klett-Cotta 1979. S. 83-145.
8. *Bär*, Jochen A.: Sprachreflexion der deutschen Frühromantik. Konzepte zwischen Universalpoesie und Grammatischem Kosmopolitismus. Mit lexikographischem Anhang. Berlin; New York: de Gruyter 1999 (= Studia Linguistica Germanica 50).
9. *Barck*, Karlheinz: Poesie und Imagination. Studien zu ihrer Reflexionsgeschichte zwischen Aufklärung und Moderne. Stuttgart; Weimar: Metzler 1993.
10. *Baumanns*, Peter: J. G. Fichte. Kritische Gesamtdarstellung seiner Philosophie. Freiburg; München: Alber 1990 (= Albert-Reihe Philosophie).
11. *Baumgartner*, Hans Michael: Der spekulative Ansatz in Schellings System des transzendentalen Idealismus. Der Streit um Schellings Transzendental- und Naturphilosophie in der Perspektive der Transzendentalphilosophie. In: Nr. 260. S. 127-143.
12. *Behler*, Ernst: Die Kunst der Reflexion. Das frühromantische Denken im Hinblick auf Nietzsche. In: Nr. 20. S. 116-141.
13. – Die Theorie der romantischen Ironie. In: Nr. 20. S. 46-65.
14. – Friedrich Schlegels ‚Rede über die Mythologie' im Hinblick auf Nietzsche. In: Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung 8.1979. S. 182-209.
15. – Friedrich Schlegels Vorlesungen über Transzendentalphilosophie Jena 1800 – 1801. In: Nr. 260. S. 53-71.
16. – Frühromantik. Berlin; New York: de Gruyter 1992 (= Sammlung Göschen 2807).
17. – Hegel und Friedrich Schlegel. In: Nr. 20. S. 9-45.
18. – Ironie und literarische Moderne. Paderborn; München; Wien; Zürich: Schöningh 1997.
19. – Klassische Ironie, romantische Ironie, tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972 (= Libelli 328).
20. – Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie. Paderborn; München; Wien; Zürich: Schöningh 1988.
21. – Von der romantischen Kunstkritik zur modernen Hermeneutik. In: Nr. 1. S. 127-150.
22. *Beierwaltes*, Werner: Denken des Einen. Studien zur neuplatonischen Philosophie und ihrer Wirkungsgeschichte. Frankfurt/M.: Klostermann 1985.
23. – Platonismus und Idealismus. Frankfurt/M.: Klostermann 1972 (= Philosophische Abhandlungen 40).
24. Beiträge zu Symbol, Symbolbegriff und Symbolforschung. Herausgegeben von Manfred Lurker. Baden-Baden: Koerner 1982 (= Bibliographie zur Symbolik, Ikonographie und Mythologie, Ergänzungsband 1).
25. *Benjamin*, Walter: Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. Herausgegeben von Hermann Schweppenhäuser. 5. Auflage. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991 (= stw 4).
26. *Beyer*, Uwe: Mythologie und Vernunft. Vier philosophische Studien zu Hölderlin. Tübingen: Niemeyer 1993 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 65).
27. *Bohrer*, Karl Heinz: Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie. In: Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion. Herausgegeben von Karl Heinz Bohrer. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1983 (= es 1144, Neue Folge 144). S. 52-82.
28. *Bolz*, Norbert W.: Der Geist und die Buchstaben. Friedrich Schlegels hermeneutische Postulate. In: Texthermeneutik: Aktualität, Geschichte, Kritik. Herausgegeben von Ulrich Nassen. Paderborn; München; Wien; Zürich: Schöningh 1979 (= UTB 961).

29. *Bonsiepen*, Wolfgang: Die Begründung einer Naturphilosophie bei Kant, Schelling, Fries und Hegel. Mathematische versus spekulative Naturphilosophie. Frankfurt/M.: Klostermann 1997 (= Philosophische Abhandlungen 70).
30. *Borchmeyer*, Dieter: Kritik der Aufklärung im Geiste der Aufklärung: Friedrich Schiller. In: Nr. 6. S. 361-376.
31. *Bowie*, Andrew: From Romanticism to Critical Theory. The Philosophy of German Literary Theory. London; New York: Routledge 1997.
32. *Brachtendorf*, Johannes: Hölderlins eigene Philosophie? Zur Frage der Abhängigkeit seiner Gedanken von Fichtes System. In: Zeitschrift für philosophische Forschung 52.1998. S. 383-405.
33. *Brauers*, Claudia: Perspektiven des Unendlichen. Friedrich Schlegels ästhetische Vermittlungstheorie: Die freie Religion der Kunst und ihre Umformung in eine Traditionsgeschichte der Kirche. Berlin: Schmidt 1996 (= Philologische Studien und Quellen 139).
34. *Brinkmann*, Richard: Romantische Dichtungstheorie in Friedrich Schlegels Frühschriften und Schillers Begriffe des Naiven und Sentimentalischen: Vorzeichen einer Emanzipation des Historischen. Eduard Spranger zum 27.6.1958. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 32.1958. S. 344-371.
35. *Bubner*, Rüdiger: Zur dialektischen Bedeutung romantischer Ironie. In: Nr. 40. S. 85-95.
36. *Buchholz*, Helmut: Perspektiven der Neuen Mythologie: Mythos, Religion und Poesie im Schnittpunkt von Idealismus und Romantik um 1800. Frankfurt/M.; Bern; New York; Paris: Lang 1990 (= Berliner Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte 13).
37. *Dane*, Joseph A.: The Critical Mythology of Irony. Athens; London: The University of Georgia Press 1991.
38. *Dannenberg*, Matthias: Schönheit des Lebens. Eine Studie zum „Werden" der Kritikkonzeption Friedrich Schlegels. Würzburg: Königshausen und Neumann 1993 (= Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 105).
39. *Dick*, Manfred: Die Entwicklung des Gedankens der Poesie in den Fragmenten des Novalis. Bonn: Bouvier 1967 (= Mainzer philosophische Forschungen 7).
40. Die Aktualität der Frühromantik. Herausgegeben von Ernst Behler und Jochen Hörisch. Paderborn; München; Wien; Zürich: Schöningh 1987.
41. *Dierkes*, Hans: Ironie und System. Friedrich Schlegels „Philosophische Lehrjahre" (1797-1799). In: Philosophisches Jahrbuch 97.1990. S. 251-276.
42. *Dietzsch*, Steffen: Dimensionen der Transzendentalphilosophie. Studien zur Entwicklung der klassischen bürgerlichen deutschen Philosophie 1780-1810. Berlin: Akademie-Verlag 1990.
43. *Dod*, Elmar: Die Vernünftigkeit der Imagination in Aufklärung und Frühromantik. Eine komparatistische Studie zu Schillers und Shelleys ästhetischen Theorien in ihrem europäischen Kontext. Tübingen: Niemeyer 1985 (= Studien zur deutschen Literatur 84).
44. *Düsing*, Klaus: Schellings Genie-Ästhetik. In: Nr. 196. S. 193-213.
45. *Ebeling*, Günther: Geist und Buchstabe. In: Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. Herausgegeben von Kurt Galling und Wilfrid Werbeck. Band II. 3., völlig neubearbeitete Auflage. Tübingen: Mohr 1986. S. 1290-1296.
46. *Ehrhardt*, Walter E.: Schelling „untergräbt" Spinoza. In: Spinoza in der europäischen Geistesgeschichte. Herausgegeben von Hanna Delf, Julius H. Schoeps und Manfred Walther. Berlin: Hentrich 1994 (= Studien zur Geistesgeschichte 16).

47. – Schelling und Spinoza. In: Nr. 241. S. 111-119.
48. *Elsässer*, Michael: Friedrich Schlegels Kritik am Ding. Mit einem Geleitwort herausgegeben von Werner Beierwaltes. Hamburg: Meiner 1994.
49. *Enders*, Markus: Das romantische Unendlichkeitsverständnis Friedrich Schlegels. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 74.2000. S. 44-83.
50. *Engelhardt*, Dietrich von: Naturforschung im Zeitalter der Romantik. In: Nr. 54. S. 19-48.
51. *Esselborn*, Hans: Poetisierte Physik. Romantische Mythologie in Klingsohrs Märchen. In: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft 47.1987. S. 137-158.
52. Evolution des Geistes: Jena um 1800. Natur und Kunst, Philosophie und Wissenschaft im Spannungsfeld der Geschichte. Herausgegeben von Friedrich Strack. Stuttgart: Klett-Cotta 1994 (= Deutscher Idealismus 17).
53. *Feger*, Hans: Die Macht der Einbildungskraft in der Ästhetik Kants und Schillers. Heidelberg: Winter 1995 (= Probleme der Dichtung, Studien zur deutschen Literaturgeschichte 25).
54. „Fessellos durch die Systeme". Frühromantisches Naturdenken im Umfeld von Arnim, Ritter und Schelling. Herausgegeben von Walther Ch. Zimmerli, Klaus Stein und Michael Gerten. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1997 (= Natur und Philosophie; Texte und Untersuchungen 12).
55. Fichte und die Romantik. Hölderlin, Schelling, Hegel und die späte Wissenschaftslehre. Herausgegeben von Wolfgang H. Schrader. „200 Jahre Wissenschaftslehre – Die Philosophie Johann Gottlieb Fichtes". Tagung der Internationalen J. G.-Fichte-Gesellschaft (26. September – 1. Oktober 1994) in Jena in Verbindung mit der Friedrich-Schiller-Universität (Jena), dem Collegium Europaeum Jenense (Jena) und dem Istituto Italiano per gli Studi Filosofici (Neapel). Amsterdam; Atlanta: Rodopi 1997 (= Fichte-Studien 12).
56. Fichte und Jacobi. Tagung der Internationalen J. G.-Fichte-Gesellschaft (25./26. Oktober 1996) in München in der *Carl-Friedrich von Siemens-Stiftung*. Herausgegeben von Klaus Hammacher. Amsterdam; Atlanta: Rodopi 1998 (= Fichte-Studien 14).
57. *Finlay*, Marike: The Romantic Irony of Semiotics. Friedrich Schlegel and the Crisis of Representation. Berlin; New York; Amsterdam: de Gruyter 1988 (= Approaches to Semiotics 79).
58. *Folkers*, Horst: Spinozarezeption bei Jacobi und ihre Nachfolge beim frühen Schelling und beim Jenenser Hegel. In: Philosophisches Jahrbuch 105.1998. S. 381-397.
59. *Frank*, Manfred: Aufklärung als analytische und synthetische Vernunft. Vom französischen Materialismus über Kant zur Frühromantik. In: Nr. 6. S. 377-403.
60. – Das „fragmentarische Universum" der Romantik. In: Fragment und Totalität. Herausgegeben von Lucien Dällenbach und Christian Hart Nibbrig. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984 (= es 1107, Neue Folge 107). S. 212-224.
61. – Das Problem „Zeit" in der deutschen Romantik. Zeitbewußtsein und Bewußtsein von Zeitlichkeit in der frühromantischen Philosophie und in Tiecks Dichtung. München: Winkler 1972 (=Winkler-Studien).
62. – Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie. I. Teil. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1982 (= es 1142, Neue Folge 142).
63. – Die Philosophie des sogenannten „magischen Idealismus". In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte 63.1969. S. 88-116.
64. – Eine Einführung in Schellings Philosophie. 2. Auflage. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1995 (= stw 520).

65. – Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989 (= es 1563, Neue Folge 563).
66. – Fragmente einer Geschichte der Selbstbewußtseins-Theorie von Kant bis Sartre. In: Selbstbewußtseinstheorien von Fichte bis Sartre. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Manfred Frank. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991 (= stw 964). S. 413-599.
67. – „Intellektuale Anschauung". Drei Stellungnahmen zu einem Deutungsversuch von Selbstbewußtsein: Kant, Fichte, Hölderlin/Novalis. In: Nr. 40. S. 96-126.
68. – Philosophische Grundlagen der Frühromantik. Gerhard Kurz zum 50. Geburtstag. In: Athenäum. Jahrbuch für Romantik 4.1994. S. 37-130.
69. – „Unendliche Annäherung". Die Anfänge der philosophischen Frühromantik. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997 (= stw 1328).
70. – „Wechselgrundsatz". Friedrich Schlegels philosophischer Ausgangspunkt. Bernhard Böschenstein zum 65. Geburtstag. In: Zeitschrift für philosophische Forschung 50.1996. S. 26-50.
71. *Franke*, Ursula: Poetische und philosophische Rede. Die Kontroverse zwischen Schiller und Fichte zur Semiotik. In: Modelle für eine semiotische Rekonstruktion der Geschichte der Ästhetik. Herausgegeben von Heinz Paetzold. Aachen: Rader 1986 (= Aachener Studien zur Semiotik und Kommunikationsforschung 4). S. 149-169.
72. *Franz*, Michael: „Platons frommer Garten". Hölderlins Platonlektüre von Tübingen bis Jena. In: Hölderlin-Jahrbuch 28.1992/93. S. 111-127.
73. – Hölderlins Logik. Zum Grundriß von ‚Seyn Urtheil Möglichkeit'. In: Hölderlin-Jahrbuch 25.1986/87. S. 93-124.
74. *Freier*, Hans: Die Rückkehr der Götter. Von der ästhetischen Überschreitung der Wissensgrenze zur Mythologie der Moderne. Eine Untersuchung zur systematischen Rolle der Kunst in der Philosophie Kants und Schellings. Stuttgart: Metzler 1976.
75. *Fricke*, Christel: Kants Theorie des reinen Geschmacksurteils. Berlin; New York: de Gruyter 1990 (= Quellen und Studien zur Philosophie 26).
76. *Fried*, Jochen: Die Symbolik des Realen. Über alte und neue Mythologie in der Frühromantik. München: Fink 1985 (= Literatur in der Gesellschaft 11).
77. *Friedrich*, Hugo: Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart. Hamburg: Rowohlt 1956 (= Rowohlts deutsche Enzyklopädie 25).
78. *Fromm*, Waldemar: *Geheimnis der Entzweyung*. Zur Ästhetik des Fragments in der Frühromantik. In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte 94.2000. S. 125-147.
79. – Inspirierte Ähnlichkeit. Überlegungen zu einem ästhetischen Verfahren des Novalis. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 71.1997. S. 559-588.
80. Früher Idealismus und Frühromantik. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805). Herausgegeben von Walter Jaeschke und Helmut Holzhey. Hamburg: Meiner 1990 (= Philosophisch-literarische Streitsachen 1).
81. *Gaede*, Friedrich: Poetik und Logik. Zu den Grundlagen der literarischen Entwicklung im 17. und 18. Jahrhundert. Bern; München: Francke 1978.
82. *Gaier*, Ulrich: Hölderlin. Eine Einführung. Tübingen; Basel: Francke 1993 (= UTB 1731).
83. *Gawoll*, Hans-Jürgen: Vom goldenen Zeitalter zum Reich der Vernunft. Die mythologischen Anfänge von Schellings Philosophie. In: Idealismus mit Folgen. Die Epochenschwelle um 1800 in Kunst und Geisteswissenschaften. Festschrift zum 65. Geburtstag von Otto Pöggeler. Herausgegeben von Hans-Jürgen Gawoll und Christoph Jamme. München: Fink 1994. S. 19-35.

84. *Gockel*, Heinz: Friedrich Schlegels Theorie des Fragments. In: Romantik. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch. Herausgegeben von Ernst Ribbat. Königstein/Ts.: Athenäum 1979 (= Athenäum Taschenbücher 2149, Literaturwissenschaft). S. 23-37.
85. – Individualisiertes Sprechen. Lichtenbergs Bemerkungen im Zusammenhang von Erkenntnistheorie und Sprachkritik. Berlin; New York: de Gruyter 1973 (= Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, Neue Folge 52).
86. – Mythos und Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik. Frankfurt/M.: Klostermann 1981 (= Das Abendland, Neue Folge 12).
87. – Zur Neuen Mythologie der Romantik. In: Nr. 80. S. 128-136.
88. *Götze*, Martin: Vernunftgründe des Ästhetischen. Bemerkungen zu Kants *Kritik der Urteilskraft*. In: Nr. 195. S. 161-181.
89. *Grätzel*, Stephan/*Ullmaier*, Johannes: Der magische Transzendentalismus von Novalis. In: Kant-Studien 89.1998. S. 59-67.
90. *Grob*, Karl: Ursprung und Utopie. Aporien des Textes. Versuche zu Herder und Novalis. Bonn: Bouvier 1976 (= Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 44).
91. *Grunnet*, Sanne Elisa: Die Bewußtseinstheorie Friedrich Schlegels. Übersetzt von Eberhard Harbsmeier. Paderborn; München; Wien; Zürich: Schöningh 1994.
92. *Gunkel*, Andreas: Spontaneität und moralische Autonomie. Kants Philosophie der Freiheit. Bern; Stuttgart: Haupt 1989 (= Berner Reihe philosophische Studien 9).
93. *Habermas*, Jürgen: Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen. 3. Auflage. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991 (= stw 749).
94. *Haering*, Theodor: Novalis als Philosoph. Stuttgart: Kohlhammer 1954.
95. *Halfwassen*, Jens: Der Aufstieg zum Einen. Untersuchungen zu Platon und Plotin. Stuttgart: Teubner 1992 (= Beiträge zur Altertumskunde 9).
96. *Hammacher*, Klaus: Die Philosophie Friedrich Heinrich Jacobis. München: Fink 1969.
97. – Fichte und Spinoza. In: Nr. 241. S. 81-99.
98. – Hemsterhuis und seine Rezeption in der deutschen Philosophie des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts. In: Frans Hemsterhuis (1721-1790). Quellen, Philosophie und Rezeption/ Sources, Philosophy and Reception/ Sources, Philosophie et Réception. Symposia in Leiden und Münster zum 200. Todestag des niederländischen Philosophen. Herausgegeben von Marcel F. Fresco, Loek Geeraedts und Klaus Hammacher. Hamburg; Münster: Lit 1995 (= Niederlande-Studien 9). S. 405-432.
99. – Unmittelbarkeit und Kritik bei Hemsterhuis. München: Fink 1971.
100. *Hannah*, Richard W.: The Fichtean Dynamic of Novalis' Poetics. Bern; Frankfurt/M.; Las Vegas: Lang 1981 (= Stanford German Studies 17).
101. *Heftrich*, Eckhard: Novalis. Vom Logos der Poesie. Frankfurt/M.: Klostermann 1969 (= Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts 4).
102. *Hegener*, Johannes: Die Poetisierung der Wissenschaften bei Novalis. Dargestellt am Prozeß der Entwicklung von Welt und Menschheit. Studien zum Problem enzyklopädischen Welterfahrens. Bonn: Bouvier 1975 (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 170).
103. *Heine*, Roland: Transzendentalpoesie. Studien zu Friedrich Schlegel, Novalis und E. T. A. Hoffmann. Bonn: Bouvier 1974 (=Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 144).

104. *Heiner*, Hans-Joachim: Das Ganzheitsdenken Friedrich Schlegels. Wissenssoziologische Deutung einer Denkform. Stuttgart: Metzler 1971 (= Metzler Studienausgabe).
105. *Helfer*, Martha B.: The Retreat of Representation. The Concept of *Darstellung* in German Critical Discourse. Albany: State University of New York Press 1996.
106. *Henrich*, Dieter: Der Grund im Bewußtsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795). Stuttgart: Klett-Cotta 1992.
107. – Die Identität des Subjekts in der transzendentalen Deduktion. In: Kant: Analysen-Probleme-Kritik. Herausgegeben von Hariolf Oberer und Gerhard Seel. Würzburg: Königshausen und Neumann 1988. S. 39-70.
108. – Eine philosophische Konzeption entsteht. Hölderlins Denken in Jena. In: Hölderlin-Jahrbuch 28.1992/93. S. 1-28.
109. – Fichtes ursprüngliche Einsicht. In: Subjektivität und Metaphysik. Festschrift für Wolfgang Cramer. Herausgegeben von Dieter Henrich und Hans Wagner. Redaktion: Hans Friedrich Fulda und Reiner Wiehl. Frankfurt/M.: Klostermann 1966. S. 188-232.
110. – Hegel und Hölderlin. In: Ders.: Hegel im Kontext. 4., veränderte Auflage. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988 (= es 510). S. 9-40.
111. – Hölderlin über Urteil und Sein. Eine Studie zur Entstehungsgeschichte des Idealismus. In: Hölderlin-Jahrbuch 14.1965/66. S. 73-96.
112. – Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789-1795). Stuttgart: Klett-Cotta 1991.
113. – Philosophisch-theologische Problemlagen im Tübinger Stift zur Studienzeit Hegels, Hölderlins und Schellings. In: Hölderlin-Jahrbuch 25.1986/87. S. 60-92.
114. *Höffe*, Otfried: Immanuel Kant. München: Beck 1983 (Beck'sche Reihe 506).
115. *Hogrebe*, Wolfram: Fichte und Schiller. Eine Skizze. In: Nr. 231. S. 276-289.
116. *Hörisch*, Jochen: Die fröhliche Wissenschaft der Poesie. Der Universalitätsanspruch von Dichtung in der frühromantischen Poetologie. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976.
117. *Huge*, Eberhard: Poesie und Reflexion in der Ästhetik des frühen Friedrich Schlegel. Stuttgart: Metzler 1971 (= Studien zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft 6).
118. *Hühn*, Lore: Das Schweben der Einbildungskraft. Zur frühromantischen Überbietung Fichtes. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 70.1996. S. 569-599.
119. – Die Idee der Neuen Mythologie. Schellings Weg einer naturphilosophischen Fundierung. In: Nr. 52. S. 393-411.
120. *Iber*, Christian: Frühromantische Subjektkritik. In: Nr. 55. S. 111-126.
121. *Ivaldo*, Marco: Transzendentalphilosophie und „realistische" Metaphysik. Das Fichtesche Spinoza-Verständnis. In: Nr. 241. S. 59-79.
122. *Jähnig*, Dieter: Schelling. Die Kunst in der Philosophie. 2 Bände. Pfullingen: Neske 1966.
123. *Jamme*, Christoph: „Entwilderung der Natur". Zu den Begründungsformen einer Kulturgeschichte der Natur bei Schiller, Hölderlin und Novalis. In: Nr. 52. S. 578-597.
124. – „Jedes Lieblose ist Gewalt". Der junge Hegel, Hölderlin und die Dialektik der Aufklärung. In: Der Weg zum System. Materialien zum jungen Hegel. Herausgegeben von Christoph Jamme und Helmut Schneider. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990 (= stw 763). S. 130-170.

125. – Aufklärung via Mythologie. Zum Zusammenhang von Naturbeherrschung und Naturfrömmigkeit um 1800. In: Idealismus und Aufklärung. Kontinuität und Kritik der Aufklärung in Philosophie und Poesie um 1800. Herausgegeben von Christoph Jamme und Gerhard Kurz. Stuttgart: Klett-Cotta 1988 (= Deutscher Idealismus 14). S. 35-58.
126. – *Janke*, Wolfgang: Entgegensetzungen. Studien zu Fichte-Konfrontationen von Rousseau bis Kierkegaard. Amsterdam; Atlanta: Rodopi 1994 (= Fichte-Studien-Supplementa 4).
127. – Fichte. Sein und Reflexion. Grundlagen der kritischen Vernunft. Berlin: de Gruyter & Co. 1970.
128. – Hölderlin und Fichte. Ein Bivium zum unbekannten Gott (1794-1805). In: Transzendentalphilosophie als System. Die Auseinandersetzung zwischen 1794 und 1806. Herausgegeben von Albert Mues. Vorträge der II. Internationalen Fichte-Tagung in Deutschland/Österreich vom 3.-8. 8. 1987. Hamburg: Meiner 1989 (= Schriften zur Transzendentalphilosophie 8). S. 294-312.
129. – Vom Bilde des Absoluten. Grundzüge der Phänomenologie Fichtes. Berlin; New York: de Gruyter 1993.
130. *Japp*, Uwe: Theorie der Ironie. Frankfurt/M.: Klostermann 1983 (= Das Abendland, Neue Folge 15).
131. *Jauß*, Hans Robert: Schlegels und Schillers Replik auf die „Querelle des Anciens et des Modernes". In: Ders.: Literaturgeschichte als Provokation. 3. Auflage. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1973. (= es 418). S. 67-106.
132. *Jürgensen*, Sven: Hölderlins Trennung von Fichte. In: Nr. 55. S. 71-90.
133. *Klemme*, Heiner F.: Kants Philosophie des Subjekts. Systematische und entwicklungsgeschichtliche Untersuchungen zum Verhältnis von Selbstbewußtsein und Selbsterkenntnis. Hamburg: Meiner 1996 (= Kant-Forschungen 7).
134. *Koch*, Helmut: Der philosophische Stil des Novalis. Masch. Diss. Münster 1972.
135. *Kolb*, Georg: Friedrich von Hardenbergs *Monolog* als Selbstgespräch mit dem höheren Ich. In: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft 55.1995. S. 1-18.
136. *Kondylis*, Panajotis: Die Entstehung der Dialektik. Eine Analyse der geistigen Entwicklung von Hölderlin, Schelling und Hegel bis 1802. Stuttgart: Klett-Cotta 1979.
137. *Korte*, Petra: Projekt Mensch – „Ein Fragment aus der Zukunft". Friedrich Schlegels Bildungstheorie. Münster; Hamburg: Lit 1993 (= Texte zur Theorie und Geschichte der Bildung 1).
138. *Krämer*, Hans: Fichte, Schlegel und der Infinitismus in der Platondeutung. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 62.1988. S. 583-621.
139. *Krüger*, Heinz: Über den Aphorismus als philosophische Form. Mit einer Einführung von Theodor W. Adorno. München: edition text und kritik 1988 (= Dialektische Studien).
140. *Kuhn*, Hugo: Poetische Synthesis oder ein kritischer Versuch über romantische Philosophie und Poesie aus Novalis' Fragmenten. In: Novalis. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs. Herausgegeben von Gerhard Schulz. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1970 (= Wege der Forschung 248). S. 203-258.
141. *Kulenkampff*, Jens: Kants Logik des ästhetischen Urteils. Frankfurt/M.: Klostermann 1978.
142. *Kurz*, Gerhard: Metapher, Allegorie, Symbol. 2., verbesserte Auflage. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1988 (= Kleine Vandenhoeck-Reihe 1486).

143. – Mittelbarkeit und Vereinigung. Zum Verhältnis von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin. Stuttgart: Metzler 1975.
144. *Küster*, Bernd: Transzendentale Einbildungskraft und ästhetische Phantasie. Zum Verhältnis von philosophischem Idealismus und Romantik. Königstein/Ts.: Athenäum; Hain; Scriptor; Hanstein 1979 (= Monographien zur philosophischen Forschung 185).
145. *Lampenscherf*, Stephan: „Heiliger Plato, vergieb..." Hölderlins ‚Hyperion' oder die neue Platonische Mythologie. In: Hölderlin-Jahrbuch 28.1992/93. S. 128-151.
146. *Lauth*, Reinhard: Der Ursprung der Dialektik in Fichtes Philosophie. In: Nr. 149. S. 209-226.
147. – Fichtes Sicht der Philosophie Spinozas. In: Nr. 149. S. 24-43.
148. – Fichtes Verhältnis zu Jacobi unter besonderer Berücksichtigung der Rolle Friedrich Schlegels in dieser Sache. In: Nr. 149. S. 266-296.
149. – Transzendentale Entwicklungslinien von Descartes bis zu Marx und Dostojewski. Hamburg: Meiner 1989.
150. *Lehnerer*, Thomas: Die Kunsttheorie Friedrich Schleiermachers. Stuttgart: Klett-Cotta 1987 (= Deutscher Idealismus 13).
151. *Link*, Hannelore: Abstraktion und Poesie im Werk des Novalis. Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz: Kohlhammer 1971 (= Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur 15).
152. – Zur Fichte-Rezeption in der Frühromantik. In: Nr. 211. S. 355-368.
153. *Lohse*, Nikolaus: Dichtung und Theorie. Der Entwurf einer dichterischen Transzendentalpoetik in den Fragmenten des Novalis. Heidelberg: Winter 1988 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3; 81).
154. *Lösch*, Walburga: Der werdende Gott. Mythopoetische Theogonien in der romantischen Mythologie. Frankfurt/M.; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Lang 1996 (= Berliner Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte 21).
155. *Lyon*, John B.: ‚Was nemlich mehr sei, Das Ganze oder Das Einzelne': Hölderlins *Hyperion* as an Unresolved Crisis. In: German Life and Letters 51.1998. S. 1-14.
156. *Lypp*, Bernhard: Ästhetischer Absolutismus und politische Vernunft. Zum Widerstreit von Reflexion und Sittlichkeit im deutschen Idealismus. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1972.
157. *Mähl*, Hans-Joachim: Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen. Heidelberg: Winter 1965 (= Probleme der Dichtung 7).
158. – Novalis und Plotin. Untersuchungen zu einer neuen Edition und Interpretation des ‚Allgemeinen Brouillons'. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1963. S. 139-250.
159. – Novalis: Hemsterhuis-Studien. In: Nr. 212. S. 180-197.
160. – Verfremdung und Transparenz. Zur theoretischen Begründung der ‚Tropen- und Rätselsprache' bei Novalis. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1992. S. 161-182.
161. *Martin*, Wayne M.: Idealism and Objectivity. Understandig Fichte's Jena Project. Stanford: Stanford University Press 1997 (= Studies in Kant and German Idealism).
162. Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen. Herausgegeben von Manfred Frank und Gerhard Kurz. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1975 (= stw 139).
163. *Mathy*, Dietrich: Friedrich Schlegels Konzept einer Neuen Mythologie oder Mythologie als Antizipation. In: Ders.: Von der Metaphysik zur Ästhetik oder das Exil der Philosophie. Hamburg: von Bockel 1994. S. 9-26.

164. – Poesie und Chaos. Zur anarchistischen Komponente der frühromantischen Ästhetik. München; Frankfurt/M.: Weixler 1984.
165. *Mayer*, Mathias: Selbstbewußte Illusion. Selbstreflexion und Legitimation der Dichtung im „Wilhelm Meister". Heidelberg: Winter 1989 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Dritte Folge, 93).
166. *Meier*, Gerald: Schiller und Fichte: die Unterscheidung des Menschen von sich selbst als Thema der philosophischen Aufgabe der Freiheit des Selbstbewußtseins. Frankfurt/M.; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Lang 1993 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe XX, Philosophie 410).
167. *Meinhold*, Gottfried: Die Deutung des Schönen. Zur Genese der intellectualen Anschauung bei Hölderlin. In: Nr. 52. S. 373-392.
168. *Mennemeier*, Franz Norbert: Fragment und Ironie beim jungen Friedrich Schlegel. Versuch der Konstruktion einer nicht geschriebenen Theorie. In: Nr. 212. S. 229-250.
169. *Menninghaus*, Winfried: Unendliche Verdoppelung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987.
170. *Mettler*, Dieter: Friedrich Schlegel-Walter Benjamin-Roland Barthes. Philosophische Begründungsversuche der Literaturkritik. In: Wirkendes Wort 40.1990. S. 422-434.
171. *Metz*, Wilhelm: Fichtes genetische Deduktion von Raum und Zeit in Differenz zu Kant. In: Nr. 206. S. 71-94.
172. – Kategoriendeduktion und produktive Einbildungskraft in der theoretischen Philosophie Kants und Fichtes. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1991 (= Spekulation und Erfahrung, Abteilung II, Untersuchungen 21).
173. *Michel*, Willy: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik. Friedrich Schlegels fragmentarische Entwürfe, Rezensionen, Charakteristiken und Kritiken (1795-1801). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1982.
174. *Mittmann*, Jörg-Peter: Das Prinzip der Selbstgewißheit. Fichte und die Entwicklung der nachkantischen Grundsatzphilosophie. Bodenheim: Athenäum; Hain; Hanstein 1993 (= Athenäums Monografien, Philosophie 270).
175. – Tathandlung und absolutes Subjekt. Fichtes ursprünglicher Systemansatz im Spiegel neuerer Interpretationen. In: Philosophische Rundschau. Eine Zeitschrift für philosophische Kritik 40.1993. S. 274-290.
176. *Mohr*, Georg: Das sinnliche Ich. Innerer Sinn und Bewußtsein bei Kant. Würzburg: Königshausen und Neumann 1991 (= Epistemata, Reihe Philosophie 81).
177. *Molnár*, Géza von: Novalis' „Fichte-Studies". The Foundations of his Aesthetics. The Hague; Paris: Mouton 1970 (= Stanford Studies in Germanics and Slavics VII).
178. – Romantic Vision, Ethical Context. Novalis and Artistic Autonomy. Minneapolis: University of Minnesota Press 1987 (= Theory and History of Literature 39).
179. Mythologie der Vernunft. Hegels „ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus". Herausgegeben von Christoph Jamme und Helmut Schneider. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984 (= stw 413).
180. *Naschert*, Guido: Friedrich Schlegel über Wechselerweis und Ironie. In: Athenäum. Jahrbuch für Romantik 6.1996. S. 47-90 [Teil 1] und 7.1997. S. 11-36 [Teil 2].
181. *Neubauer*, John: Das Verständnis der Naturwissenschaften bei Novalis und Goethe. In. Nr. 185. S. 49-61.
182. – Intellektuelle, intellektuale und ästhetische Anschauung. Zur Entstehung der romantischen Kunstauffassung. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 46.1972. S. 294-319.

183. *Neuhouser*, Frederick: Fichte's Theory of Subjectivity. Cambridge; New York; Port Chester; Melbourne; Sydney: Cambridge University Press 1990 (= Modern European Philosophy).
184. *Neumann*, Gerhard: Ideenparadiese. Untersuchungen zur Aphoristik von Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe. München: Fink 1976.
185. Novalis und die Wissenschaften. Herausgegeben von Herbert Uerlings. Tübingen: Niemeyer 1997 (= Schriften der Internationalen Novalis-Gesellschaft 2).
186. *Nowak*, Kurt: Schleiermacher und die Frühromantik. Eine literaturgeschichtliche Studie zum romantischen Religionsverständnis und Menschenbild am Ende des 18. Jahrhunderts in Deutschland. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1986.
187. *Ostermann*, Eberhard: Das Fragment. Geschichte einer ästhetischen Idee. München: Fink 1991.
188. *Paetzold*, Heinz: Ästhetik des deutschen Idealismus. Zur Idee ästhetischer Rationalität bei Baumgarten, Kant, Schelling, Hegel und Schopenhauer. Wiesbaden: Steiner 1983.
189. *Pankau*, Johannes G.: Unendliche Rede. Zur Formulierung des Rhetorischen in der deutschen Romantik. Universität Oldenburg 1990 (= Oldenburger Universitätsreden 35).
190. *Papiór*, Jan: Ironie. Diachronische Begriffsentwicklung. Poznan: Uniwersytet Im. Adama Mickiewicza w Poznaniu 1989 (= Seria Filologia Germanska 31).
191. *Peter*, Klaus: Friedrich Schlegel und Adorno. Die Dialektik der Aufklärung in der Romantik und heute. In: Nr. 40. S. 219-235.
192. – Idealismus als Kritik: Friedrich Schlegels Philosophie der unvollendeten Welt. Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz: Kohlhammer 1973.
193. *Petersen*, Jürgen H.: Grundzüge einer Ästhetik des Inkohärenten in Romantik und Moderne. In: Nr. 1. S. 179-195.
194. *Pfefferkorn*, Kristin: A Romantic's Theory of Language and Poetry. New Haven; London: Yale University Press 1988.
195. Philosophie als Denkwerkzeug. Zur Aktualität transzendentalphilosophischer Argumentation. Festschrift für Albert Mues zum 60. Geburtstag. Herausgegeben von Martin Götze, Christian Lotz, Konstantin Pollok und Dorothea Wildenburg. Würzburg: Königshausen und Neumann 1998.
196. Philosophie und Poesie. Otto Pöggeler zum 60. Geburtstag. Herausgegeben von Annemarie Gethmann-Siefert. Band I. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1988 (= Spekulation und Erfahrung, Abteilung II, Untersuchungen 7).
197. *Pikulik*, Lothar: Frühromantik. Epoche – Werk – Wirkung. München: Beck 1992.
198. *Plumpe*, Gerhard: Ästhetische Kommunikation der Moderne. Band I: Von Kant bis Hegel. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993.
199. *Pöggeler*, Otto: Hegel und die Jenenser Romantik. Anregung und Widerspruch. In: Nr. 52. S. 545-569.
200. *Polheim*, Karl K.: Die Arabeske. Ansichten und Ideen aus Friedrich Schlegels Poetik. München; Paderborn; Wien: Schöningh 1966.
201. *Port*, Ulrich: ‚Die Schönheit der Natur erbeuten'. Problemgeschichtliche Untersuchungen zum ästhetischen Modell von Hölderlins *Hyperion*. Würzburg: Königshausen und Neumann 1996 (= Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 194).
202. *Pott*, Hans-Georg: Die schöne Freiheit: Eine Interpretation zu Schillers Schrift „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen". München: Fink 1980. (= Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Texte und Abhandlungen 56).

203. – Schiller und Hölderlin. Die *Neuen Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*. In: Nr. 231. S. 290-313.
204. *Prang*, Helmut: Die romantische Ironie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972 (= Erträge der Forschung 12).
205. *Ranke*, Wolfgang: Dichtung unter den Bedingungen der Reflexion. Interpretationen zu Schillers philosophischer Poetik und ihren Auswirkungen im Wallenstein. Würzburg: Königshausen und Neumann 1990 (= Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 54).
206. Realität und Gewißheit. Tagung der Internationalen J.-G.-Fichte-Gesellschaft (6.-9. Oktober 1992) in Rammenau in Zusammenarbeit mit dem Istituto per gli Studi Filosofici (Neapel). Herausgegeben von Helmut Girndt und Wolfgang H. Schrader. Amsterdam; Atlanta: Rodopi 1994 (= Fichte-Studien 6).
207. *Reich*, Thomas: Evidenz und Letztbegründung. Fichtes Grundlegung der *Wissenschaftslehre* im Ausgang von Jacobi. In: Nr. 195. S. 241-265.
208. *Reisinger*, Peter: Hölderlin zwischen Fichte und Spinoza. Der Weg zu Hegel. In: Poetische Autonomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins. Herausgegeben von Helmut Bachmaier und Thomas Rentsch. Stuttgart: Klett-Cotta 1987. S. 15-69.
209. *Roder*, Florian: Menschwerdung des Menschen. Der magische Idealismus im Werk des Novalis. Stuttgart; Berlin: Mayer 1997.
210. *Rohs*, Peter: Johann Gottlieb Fichte. München: Beck 1991 (= Beck'sche Reihe 521).
211. Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposion. Herausgegeben von Richard Brinkmann. Stuttgart: Metzler 1978 (= Sonderband der Deutschen Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 52 = 1978).
212. Romantikforschung seit 1945. Herausgegeben von Klaus Peter. Königstein/Ts.: Athenäum; Hain; Scriptor; Hanstein 1980 (= Neue wissenschaftliche Bibliothek 93).
213. *Roth*, Stefanie: Friedrich Hölderlin und die deutsche Frühromantik. Stuttgart: Metzler 1991.
214. *Rothermel*, Otto: Friedrich Schlegel und Fichte. Gießen: Schmitz 1934 (= Gießener Beiträge zur deutschen Philologie 36).
215. *Röttgers*, Kurt: Fichtes Wirkung auf die Frühromantiker, am Beispiel Friedrich Schlegels. Ein Beitrag zur „Theoriepragmatik". In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 51.1977. S. 55-77.
216. *Ruder*, Klaus: Zur Symboltheorie des Novalis. Marburg: Elwert 1974 (= Marburger Beiträge zur Germanistik 44).
217. *Rühling*, Frank: Die Deduktion der Philosophie nach Fichte und Friedrich von Hardenberg. In: Nr. 55. S. 91-110.
218. – Friedrich von Hardenbergs Auseinandersetzung mit der kritischen Transzendentalphilosophie. Aspekte eines Realitätsbegriffs in den „Fichte-Studien". Masch. Diss. Jena 1995.
219. *Ruppert*, Matthias: Unvollendete Totalität. Untersuchungen zu Friedrich Schillers Konzept einer vollständigen ästhetischen Erziehung. Mainz: Gardez! 1996 (= Pädagogik im Gardez! 1).
220. *Ryan*, Lawrence: Hölderlins „Hyperion". Exzentrische Bahn und Dichterberuf. Stuttgart: Metzler 1965 (= Germanistische Abhandlungen 7).
221. *Sandkaulen-Bock*, Birgit: Ausgang vom Unbedingten. Über den Anfang in der Philosophie Schellings. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1990 (= Neue Studien zur Philosophie 2).

222. *Sartre*, Jean-Paul: Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie. Herausgegeben von Traugott König. Deutsch von Hans Schöneberg und Traugott König. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1991.
223. *Schanze*, Helmut: „Dualismus unsrer Symphilosophie". Zum Verhältnis Novalis – Friedrich Schlegel. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1966. S. 309-335.
224. – Das „kleine Buch" und das „laute" Weltereignis. Fichtes *Wissenschaftslehre* als Paradigma und Problem der „Romantik". In: Nr. 55. S. 169-179.
225. – Romantik und Aufklärung. Untersuchungen zu Friedrich Schlegel und Novalis. 2., erweiterte Auflage. Nürnberg: Carl 1976 (= Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 27).
226. *Schaper*, Susanne: Ironie und Absurdität als philosophische Standpunkte. Würzburg: Königshausen und Neumann 1994 (= Epistemata, Reihe Philosophie 159).
227. *Scheible*, Hartmut: Wahrheit und Subjekt. Ästhetik im bürgerlichen Zeitalter. Bern; München: Francke 1984.
228. *Scheier*, Claus-Artur: Die Frühromantik als Kultur der Reflexion. In: Nr. 80. S. 69-79.
229. *Scherer*, Irmgard: The Crisis of Judgment in Kant's Three Critiques. In Search of a Science of Aesthetics. New York; Washington, D. C./Baltimore; San Francisco; Bern; Frankfurt/Main; Berlin; Vienna; Paris: Lang 1995 (= New Studies in Aesthetics 16).
230. *Schildknecht*, Christiane: Philosophische Masken. Literarische Formen der Philosophie bei Platon, Descartes, Wolff und Lichtenberg. Stuttgart: Metzler 1990.
231. Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung. Herausgegeben von Jürgen Bolten. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984 (= st 2037).
232. *Schmitz*, Hermann: Die entfremdete Subjektivität. Von Fichte zu Hegel. Bonn; Berlin: Bouvier 1992.
233. *Schnädelbach*, Herbert: Kant – der Philosoph der Moderne. In: Kant in der Diskussion der Moderne. Herausgegeben von Gerhard Schönrich und Yasushi Kato. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1996 (= stw 1223). S. 11-26.
234. *Scholtz*, Gunter: Die Philosophie Schleiermachers. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1984 (= Erträge der Forschung 217).
235. *Schubert*, Jochen: ‚...wunderbare *Synthesis*'. Aspekte zur Mythopoesie und Mythopoetik bei Friedrich von Hardenberg (Novalis). Masch. Diss. Bonn 1995.
236. *Schubert*, Venanz: Plotin. Einführung in sein Philosophieren. Freiburg; München: Alber 1973.
237. Sein-Reflexion-Freiheit. Aspekte der Philosophie Johann Gottlieb Fichtes. Herausgegeben von Christoph Asmuth. Amsterdam; Philadelphia: Grüner 1997 (= Bochumer Studien zur Philosophie 25).
238. *Senckel*, Barbara: Individualität und Totalität. Aspekte zu einer Anthropologie des Novalis. Tübingen: Niemeyer 1983 (= Studien zur deutschen Literatur 74).
239. *Siemek*, Marek J.: Die Idee des Transzendentalismus bei Fichte und Kant. Aus dem Polnischen übersetzt von Marek J. Siemek unter Mitwirkung von Jan Garewicz. Hamburg: Meiner 1984 (= Schriften zur Transzendentalphilosophie 4).
240. *Sørensen*, Bengt Algot: Symbol und Allegorie. In: Nr. 24. S. 171-180.
241. Spinoza und der Deutsche Idealismus. Herausgegeben von Manfred Walther. Würzburg: Königshausen und Neumann 1992 (= Schriftenreihe der Spinoza-Gesellschaft 1).
242. *Stadler*, Ulrich: System und Systemlosigkeit. Bemerkungen zu einer Darstellungsform im Umkreis idealistischer Philosophie und frühromantischer Literatur. In: Nr. 80. S. 52-68.

243. *Stolzenberg*, Jürgen: Fichtes Begriff der intellektuellen Anschauung. Die Entwicklung in den Wissenschaftslehren von 1793/94 bis 1801/02. Stuttgart: Klett-Cotta 1986 (= Deutscher Idealismus 10).
244. – Fichtes Satz „Ich bin". Argumentanalytische Überlegungen zu Paragraph 1 der *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* von 1794/95. In: Nr. 206. S. 1-34.
245. *Storr*, Annette: „Zweckmäßige Darstellung" und der Spielbegriff. Schillers Auseinandersetzung mit Fichte und Kant anhand der „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen". In: Philosophisches Jahrbuch 102.1995. S. 129-144.
246. *Strack*, Friedrich: Ästhetik und Freiheit. Hölderlins Idee von Schönheit, Sittlichkeit und Geschichte in der Frühzeit. Tübingen: Niemeyer 1976 (= Studien zur deutschen Literatur 45).
247. – Im Schatten der Neugier. Christliche Tradition und kritische Philosophie im Werk Friedrich von Hardenbergs. Tübingen: Niemeyer 1982 (= Studien zur Deutschen Literatur 70).
248. – Novalis und Fichte. Zur bewußtseinstheoretischen und zur moralphilosophischen Rezeption Friedrich von Hardenbergs. In: Nr. 185. S. 193-206.
249. – Sittliche Verantwortung und Erfindungsgeist. Friedrich von Hardenbergs Moralspekulationen und ihre Voraussetzung. In: Verantwortung und Utopie. Zur Literatur der Goethezeit. Ein Symposium. Herausgegeben von Wolfgang Wittkowski. Tübingen: Niemeyer 1988. S. 387-400.
250. *Striedter*, Jurij: Die Fragmente des Novalis als „Präfigurationen" seiner Dichtung. München: Fink 1985.
251. *Strohschneider-Kohrs*, Ingrid: Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage. Tübingen: Niemeyer 1977 (= Hermaea, Germanistische Forschungen, Neue Folge 6).
252. *Sturma*, Dieter: Kant über Selbstbewußtsein: Zum Zusammenhang von Erkenntnis-Kritik und Theorie des Selbstbewußtseins. Hildesheim; Zürich; New York: Olms 1985 (= Philosophische Texte und Studien 12).
253. *Summerer*, Stefan: Wirkliche Sittlichkeit und ästhetische Illusion. Die Fichterezeption in den Fragmenten und Aufzeichnungen Friedrich Schlegels und Hardenbergs. Bonn: Bouvier 1974 (= Abhandlungen zur Philosophie, Psychologie und Pädagogik 78).
254. *Szondi*, Peter: Das Naive ist das Sentimentalische. Zur Begriffsdialektik in Schillers Abhandlung. In: Ders.: Lektüren und Lektionen. Versuche über Literatur, Literaturtheorie und Literatursoziologie. Herausgegeben von Jean Bollack mit Henriette Beese, Wolfgang Fietkau, Hans-Hagen Hildebrandt, Gert Mattenklott, Senta Metz und Helen Stierlin. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1973. S. 47-99.
255. *Tautz*, Birgit: Allegorie der Zeit, Symbole der Zeitlosigkeit. Überlegungen zum Narrativen in der Frühromantik. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 71.1997. S. 110-126.
256. *Tilliette*, Xavier: Erste Fichte-Rezeption. Mit besonderer Berücksichtigung der intellektuellen Anschauung. In: Der transzendentale Gedanke. Die gegenwärtige Darstellung der Philosophie Fichtes. Herausgegeben von Klaus Hammacher. Vorträge der internationalen Fichte-Tagung in Zwettl/Österreich vom 8.-13. August 1977. Hamburg: Meiner 1981 (= Schriften zur Transzendentalphilosophie 1). S. 532-543.
257. – Hölderlin und die intellektuelle Anschauung. In: Nr. 196. S. 215-234.
258. *Timm*, Hermann: Die Bedeutung der Spinoza-Briefe Jacobis für die Entwicklung der idealistischen Religionsphilosophie. In: Friedrich Heinrich Jacobi. Philosoph und Literat der Goethezeit. Beiträge einer Tagung in Düsseldorf (16. – 19.10.

1969) aus Anlaß seines 150. Todestages und Berichte. Herausgegeben von Klaus Hammacher. Frankfurt/M.: Klostermann 1971 (= Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts 11). S. 35-81.
259. – Die heilige Revolution. Das religiöse Totalitätskonzept der Frühromantik. Schleiermacher – Novalis – Friedrich Schlegel. Frankfurt/M.: Syndikat 1978.
260. Transzendentalphilosophie und Spekulation. Der Streit um die Gestalt einer Ersten Philosophie (1799-1807). Herausgegeben von Walter Jaeschke. Hamburg: Meiner 1993 (= Philosophisch-literarische Streitsachen 2).
261. *Traub*, Hartmut: Über die Grenzen der Vernunft. Das Problem der Irrationalität bei Jacobi und Fichte. In: Nr. 56. S. 87-106.
262. *Tschierske*, Ulrich: Vernunftkritik und ästhetische Subjektivität. Studien zur Anthropologie Friedrich Schillers. Tübingen: Niemeyer 1988 (= Studien zur deutschen Literatur 97).
263. *Uerlings*, Herbert: Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung. Stuttgart: Metzler 1991.
264. – Novalis und die Wissenschaften. Forschungsstand und Perspektiven. In: Nr. 185. S. 1-20.
265. *Vietta*, Silvio: Der Phantasiebegriff der Frühromantik und seine Voraussetzungen in der Aufklärung. In: Die literarische Frühromantik. Herausgegeben von Silvio Vietta. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1983 (= Kleine Vandenhoeck-Reihe 1488). S. 208-220.
266. – Die vollendete Speculation führt zur Natur zurück. Natur und Ästhetik. Leipzig: Reclam 1995 (= Reclam-Bibliothek 1529).
267. – Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart: Metzler 1992.
268. – Sprache und Sprachreflexion in der modernen Lyrik. Bad Homburg; Berlin; Zürich: Gehlen 1970 (= Literatur und Reflexion 3).
269. *Vieweg*, Klaus/ *Grüning*, Thomas: Wissen oder Ersehnen des Absoluten. Hegel contra Novalis und Friedrich Schlegel. In: Nr. 52. S. 532-544.
270. *Völkel*, Frank: Im Wechsel des Urteils und Seins. Zu Fichte und Hölderlin. In: Nr. 237. S. 95-111.
271. *Wagener*, Ferdinand: Die romantische und die dialektische Ironie. Arnsberg in Westfalen: Stahl 1931.
272. *Waibel*, Violetta: Hölderlins frühe Fichte-Kritik und ihre Wirkung auf den Gang der Ausarbeitung der Wissenschaftslehre. In: Revue Internationale de Philosophie 50.1996. S. 437-460.
273. – Hölderlin und Fichte 1794-1800. Paderborn; München; Wien; Zürich: Schöningh 2000.
274. *Wallwitz*, Georg Graf von: Über den Begriff des Absoluten bei Novalis. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 71.1997. S. 421-436.
275. *Walter*, Peter: Geist und Buchstabe. In: Lexikon für Theologie und Kirche. Band V. Freiburg; Basel; Rom; Wien: Herder 1995. S. 377-379.
276. *Wanning*, Berbeli: Statt Nicht-Ich – Du! Die Umwendung der Fichteschen Wissenschaftslehre durch Novalis (Friedrich von Hardenberg). In: Nr. 55. S. 153-168.
277. *Wegenast*, Margarethe: Hölderlins Spinoza-Rezeption und ihre Bedeutung für die Konzeption des „Hyperion". Tübingen: Niemeyer 1990 (= Studien zur deutschen Literatur 112).

278. *Weissberg*, Liliane: A Philosopher's Style: Reading Fichte's „Geist und Buchstab". In: Fictions of Culture: Essays in Honor of Walter H. Sokel. Edited by Steven Taubeneck. New York; San Francisco; Bern; Frankfurt/M.; Paris; London: Lang 1991. S. 117-132.
279. – Geistersprache. Philosophischer und literarischer Diskurs im späten achtzehnten Jahrhundert. Würzburg: Königshausen und Neumann 1990.
280. *Wellner*, Klaus: Das Bewußtsein: Beschreibung und Kritik der Transzendentalphilosophie bei Kant, Fichte und Schelling. Frankfurt/M.; Bern; New York; Paris: Lang 1990 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe XX, Philosophie 318).
281. *Widmann*, Joachim: Johann Gottlieb Fichte. Einführung in seine Philosophie. Berlin; New York: de Gruyter 1982 (= Sammlung Göschen 2219).
282. *Wieland*, Wolfgang: Platon und die Formen des Wissens. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1982.
283. *Wildenburg*, Dorothea: „Aneinander vorbei". Zum Horenstreit zwischen Fichte und Schiller. In: Nr. 55. S. 27-41.
284. *Yoon*, Tae Won: Der Symbolcharakter der neuen Mythologie im Zusammenhang mit der kritischen Funktion der romantischen Ironie bei Friedrich Schlegel. Frankfurt/M.; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Lang 1996 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur 1570).
285. *Zahn*, Manfred: Fichtes Kant-Bild. In: Erneuerung der Transzendentalphilosophie im Anschluß an Kant und Fichte. Reinhard Lauth zum 60. Geburtstag. Herausgegeben von Klaus Hammacher und Albert Mues. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1979. S. 479-505.
286. – Zeichen, Idee und Erscheinung. Symbolkonzepte in der Philosophie des Deutschen Idealismus. In: Nr. 24. S. 217-228.
287. *Zeuch*, Ulrike: Das Unendliche: Höchste Fülle oder Nichts? Zur Problematik von Friedrich Schlegels Geist-Begriff und dessen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen. Würzburg: Königshausen und Neumann 1991 (= Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 69).
288. *Zimmerli*, Walther Ch.: Einleitung. In: Nr. 54. S. 7-18.
289. – Schellings ‚Deduktion eines allgemeinen Organons der Philosophie' als Bindeglied zwischen romantischer Kunstauffassung und der Neubegründung der Dialektik in Hegels Jenaer Philosophie. In: Nr. 211. S. 404-420.
290. *Zöller*, Günter: „Das Element aller Gewißheit" – Jacobi, Kant und Fichte über den Glauben. In: Nr. 56. S. 21-41.
291. *Zovko*, Jure: Verstehen und Nichtverstehen bei Friedrich Schlegel. Zur Entstehung und Bedeutung seiner hermeneutischen Kritik. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1990 (= Spekulation und Erfahrung, Abteilung II, Untersuchungen 18).

Register

Personen

Da die Namen Johann Gottlieb Fichte, Friedrich von Hardenberg (= Novalis) und Friedrich Schlegel allgegenwärtig sind, wurde auf ihre Aufnahme in das Personenregister verzichtet. Die Namen literarischer und mythologischer Personen sind kursiv gesetzt.

Adorno, Th. W. 183
Alford, S. E. 135f.
Allemann, B. 209, 273
Aphrodite 320
Aristoteles 44
Arndt, A. 202
Asmuth, Ch. 127

Bachmaier, H. 85, 93, 99, 104
Bär, J. A. 300
Barck, K. 276, 291, 294
Baumanns, P. 74
Baumgarten, A. G. 359
Baumgartner, H. M. 335
Behler, E. 15, 134, 137, 197f., 201, 207, 209, 219, 236, 252, 312, 339, 352, 356, 371
Beierwaltes, W. 281ff.
Bellarmin 322
Benjamin, W. 219ff., 230, 232, 236, 243
Beyer, U. 317, 324
Bohrer, K. H. 355f.
Bolz, N. W. 245
Bonsiepen, W. 339
Borchmeyer, D. 39
Bowie, A. 244f.
Brachtendorf, J. 82
Brauers, C. 341f., 344, 370
Brinkmann, R. 224
Bubner, R. 203, 209
Buchholz, H. 346, 357

Cervantes, M. de 368
Chamfort, S. R. N. 189

Dane, J. A. 197
Dannenberg, M. 232
Derrida, J. 244
Descartes, R. 146, 280, 339
Dick, M. 265, 281, 303, 305
Dierkes, H. 151
Dietzsch, S. 326
Diez, C. I. 172
Diotima 206, 320
Dod, E. 39
Düsing, K. 314, 332

Ebeling, G. 153
Ehrhardt, W. E. 105
Elsässer, M. 141
Enders, M. 351
Engelhardt, D. v. 339
Eros 206, 316f., 320, 324
Esselborn, H. 308

Feger, H. 31
Finlay, M. 197
Folkers, H. 107
Frank, M. 16ff., 34, 52, 56, 76-80, 82, 84, 86, 88, 93f., 97, 99, 101, 103, 105, 107, 115ff., 120, 122ff., 129f., 134, 141f., 150f., 162ff., 171f., 178, 184, 186, 190, 220f., 232, 254, 258, 281, 326f., 342f., 346, 359, 370
Franke, U. 236
Franz, M. 87, 316
Freier, H. 314, 326, 329, 333, 335
Freud, S. 188
Fricke, Ch. 36
Fried, J. 362f., 369
Friedrich, H. 299
Fromm, W. 192, 304

Gaede, F. 44
Gaier, U. 316ff.
Gawoll, J.-H. 326

Gockel, H. 187, 190, 192, 198, 278, 356, 359, 363f., 371
Goethe, J. W. 148, 215, 232, 250ff., 306f., 357, 363, 373ff.
Gottsched, J. Ch. 44
Grätzel, S. 265
Grob, K. 305
Grüning, Th. 137
Grunnet, E. S. 158
Gunkel, A. 28

Habermas, J. 34, 358
Haering, Th. 118, 281
Halfwassen, J. 280
Hammacher, K. 88, 100, 291
Hannah, R. W. 119, 162, 300
Heftrich, E. 263, 296, 300, 304
Hegel, G. W. F. 16, 35, 82, 84, 88, 99, 101, 104, 106, 110, 118, 136f., 159, 192, 200f., 203, 205, 212, 222, 266, 277, 309, 318, 325f., 356
Hegener, J. 276, 304
Heine, R. 224, 232, 261, 263, 275
Heiner, H.-J. 190f.
Heinrich von Ofterdingen 307
Helfer, M. B. 132, 307
Hemsterhuis, F. 19, 281, 291f., 294, 303
Henrich, D. 16f., 23, 58, 74ff., 82, 88f., 92, 94, 99, 104, 106, 116, 237, 240, 318, 320f., 324f.
Herder, J. G. 160, 318, 363
Höffe, O. 25
Hölderlin, F. 15ff., 19, 21, 39, 47, 72, 76, 81-104, 108f., 113, 116f., 120, 124f., 129, 132, 134, 157-161, 172, 174f., 177ff., 206f., 214, 218, 247, 253, 306, 309, 315-325, 337, 366, 380
Hörisch, J. 14, 135, 221
Hogrebe, W. 39
Huge, E. 224, 236, 249, 376
Hühn, L. 17, 73, 227, 259, 335
Hyperion 319f., 322f.

Iber, Ch. 17, 73, 117, 271
Ivaldo, M. 100

Jacobi, F. H. 19, 87-92, 94, 98ff., 102ff., 106-109, 113, 118, 120, 122, 128, 130, 135, 137, 139, 151f., 155, 271, 302, 325, 350, 363
Jähnig, D. 326
Jamme, Ch. 34, 301
Janke, W. 56, 62, 64, 84, 101, 127, 315, 333
Japp, U. 196f., 201
Jauß, H. R. 224
Jürgensen, S. 86

Kant, I. 13, 16, 18, 21-40, 43f., 47-53, 56ff., 60, 62f., 65, 69, 83, 85, 87-90, 92f., 96-106, 110, 118f., 121, 144, 153, 160f., 171f., 177, 188, 208, 221, 228, 232, 234f., 239f., 247f., 258, 263, 277ff., 282, 287, 289, 291-294, 296, 300-303, 310, 313ff., 319-322, 326, 329ff., 334, 342, 344f., 358f., 369, 371, 374f., 379
Kleist, H. v. 159
Klemme, H. F. 23
Klingsohr 307
Koch, H. 263, 265
Körner, Ch. G. 36, 145, 329
Kolb, G. 119, 300f.
Kondylis, P. 318
Kopernikus, N. 22
Korte, P. 148
Krämer, H. 202, 212
Krüger, H. 191
Kuhn, H. 15, 115, 254
Kulenkampff, J. 36
Kurz, G. 85, 159f., 316-319, 369, 371f.
Küster, B. 263, 366

Lampenscherf, S. 316
Lauth, R. 66, 79, 88, 100
Lehnerer, Th. 341, 352
Lessing, G. E. 89, 106, 284, 344
Lichtenberg, G. Ch. 190
Link, H. 261, 266, 300
Lohse, N. 254, 267
Lösch, W. 284
Loyola, I. v. 160, 316
Ludoviko 363, 368
Lyon, J. B. 318
Lypp, B. 14, 188, 230, 354

Mähl, H.-J. 280, 282, 285, 287ff., 291, 300, 302
Man, P. de 197
Martin, W. M. 74
Mathy, D. 183, 364f., 376
Mayer, M. 251
Meier, G. 40
Meinhold, G. 322
Melite 320
Mennemeier, F. N. 190, 200, 244
Menninghaus, W. 14, 219, 244
Mettler, D. 235
Metz, W. 64, 67
Michel, W. 232
Mittmann, J.-P. 48, 74
Mohr, G. 52
Molnár, G. v. 130, 307

Naschert, G. 152, 155
Neubauer, J. 110
Neuffer, Ch. L. 321
Neuhouser, F. 48

Neumann, G. 189f., 342
Niethammer, F. I. 104, 132, 134, 347
Nowak, K. 341, 354

Ostermann, E. 231f.

Paetzold, H. 30, 315, 335
Pankau, J. G. 230
Papiór, J. 197
Paulus 153, 167
Penia 316, 320
Peter, K. 192, 356
Petersen, J. H. 299
Pfefferkorn, K. 300
Pikulik, L. 14f., 135, 184, 189ff., 224, 309
Platon 19, 148, 155, 166, 196f., 200-207, 215, 316f., 319-322, 334, 351
Plotin 19, 255, 274, 278-289, 335
Plumpe, G. 232, 367
Pöggeler, O. 137
Polheim, K. 366
Poros 316, 320
Port, U. 318
Pott, H.-G. 39, 321
Prang, H. 229
Pythagoras 299f.

Quintilian 372

Ranke, W. 42, 356
Reich, Th. 88
Reinhold, K. L. 61, 99, 171f., 205
Reisinger, P. 88, 104
Roder, F. 264
Rohs, P. 48
Roth, S. 116
Rothermel, O. 339
Röttgers, K. 134, 149
Ruder, K. 262
Rühling, F. 117, 125, 309
Ruppert, M. 36
Ryan, L. 160

Sandkaulen-Bock, B. 107
Sartre, J.-P. 163
Saussure, F. de 197
Schanze, H. 14, 148, 191, 251, 272
Schaper, S. 179
Scheible, H. 359
Scheier, C.-A. 227
Schelling, F. W. J. 19, 31, 78, 81, 92, 97, 99, 102, 104-114, 120, 151, 218, 247, 253, 273, 279, 282, 290, 312-315, 321f., 325-339, 350f., 356, 360, 362ff., 369, 371, 373, 375f., 384
Scherer, I. 28
Schildknecht, Ch. 190
Schiller, F. 18, 21, 35-45, 134, 144, 153, 159, 161, 174f., 223ff., 232, 236, 248, 253, 277, 302, 306, 315ff., 320f., 325, 329, 356ff., 379
Schlegel, A. W. 356
Schlegel, C. 281
Schleiermacher, F. D. 341, 352, 354
Schmitz, H. 73, 212, 227, 271, 353
Schnädelbach, H. 34
Scholtz, G. 341
Schubert, J. 307
Schubert, V. 280, 286
Senckel, B. 302
Shaftesbury, A. 160, 184
Shakespeare, W. 252, 368
Siemek, M. J. 24, 57, 74
Sokrates 155, 196, 198f., 201f., 208, 215, 230
Sørensen, B. A. 371
Spinoza, B. de 19, 79, 87-91, 94, 99-114, 122, 280f., 284, 290, 312, 319, 324f., 337, 339f., 342, 350-353, 362ff., 384
Sprengel, K. 282
Stadler, U. 182
Stolzenberg, J. 54, 132
Storr, A. 40
Strack, F. 115f., 176f., 265, 291ff., 320
Striedter, J. 130, 286
Strohschneider-Kohrs, I. 209, 236, 273, 352f.
Sturma, D. 50f.
Summerer, S. 17, 115, 117, 119f., 123f., 132, 178, 281, 339
Szondi, P. 43

Tautz, B. 375
Tieck, L. 17
Tiedemann, D. 288
Tilliette, X. 110, 321
Timm, H. 88, 341, 344
Traub, H. 88
Tschierske, U. 36, 39

Uerlings, H. 115, 254, 264f., 304, 309
Ullmaier, J. 265

Vietta, S. 15, 262, 300f., 304, 317, 365
Vieweg, K. 137
Völkel, F. 99

Wagener, F. 203
Waibel, V. 101
Wallwitz, G. v. 172
Walter, P. 153
Wanning, B. 129, 259, 265
Wegenast, M. 85, 88, 99f., 104, 106, 110, 324
Weissberg, L. 236f.

Wellner, K. 74
Widmann, J. 74
Wieland, W. 200
Wildenburg, D. 236
Wilhelm Meister 307

Yoon, T. W. 373

Zahn, M. 48, 374
Zeuch, U. 152
Zimmerli, W. Ch. 16, 110, 314
Zöller, G. 88
Zovko, J. 146, 204, 207, 242, 339, 347, 351, 371

Sachen

Ahnung 168, 302, 306
Allegorie 218, 221, 313, 363f., 367-377, 384f.
Allheit 144, 152, 154, 157, 168, 170, 180, 183f., 188f., 192, 195, 278, 305f., 340, 343, 345, 350, 360, 366, 381
Analogie 184, 304, 311
Anschauung
- ästhetische 114, 314ff., 319, 321, 325f., 330, 332ff., 336f., 362, 370, 384
- intellektuelle 55-60, 74, 76ff., 82f., 94-98, 108ff., 114, 118, 123ff., 137ff., 140, 145, 152f., 166, 175, 182, 187, 285, 290f., 293-296, 303, 314f., 321ff., 325, 327f., 330, 332f., 337, 339f., 342, 370f., 384
- sinnliche 24f., 37, 56, 222, 258, 261

Antinomien der reinen Vernunft 27f., 88, 203, 293, 365
Aphorismus 189ff.
Apperzeption
- ästhetische 295f., 305
- empirische 50f.
- ursprünglich-synthetische (auch reine) 23f., 48, 50ff., 56, 62, 83, 85, 132, 188, 370

Arabeske 366, 368
ästhetischer Trieb 238, 240f., 243, 382
ästhetisches Geschmacksurteil 28-31, 36, 38, 232, 234f., 239, 282, 344, 358

Bild 115, 118, 126f., 154, 255ff., 260, 267, 281, 290, 295, 380, 383
Bildung 36, 134, 143ff., 148, 157ff., 161, 214, 223, 241, 246, 248f., 251f., 277, 307f., 312, 317, 320, 324f., 340-348, 353f., 356ff., 370, 376
Bildungsstreben 143f., 147, 149f., 152, 154f., 201, 357f., 380

Chaos 151f., 180f., 183f., 188f., 193, 213, 250, 303-306, 338, 351, 354, 358, 363, 365-368, 374
Charakteristik 234f., 242f.

Darstellung
- absolute 14, 128, 218f., 225f., 230, 236, 241, 247, 254f., 281, 286, 298, 311, 325, 337, 343, 355, 382ff.
- ästhetische 144, 222, 224f., 228f., 231, 235, 239, 244f., 247f., 256, 269, 310, 334, 342, 365
- des Absoluten 14, 16ff., 33, 44, 81, 118, 127, 131, 147, 155, 169, 176, 188, 190, 195, 210, 214, 217, 220f., 254f., 258, 263, 267, 270, 274, 301, 312, 326, 349, 355, 363, 370, 375, 379f., 383, 385
- durch Reflexion 80, 118f., 121ff., 157, 188f., 218, 380
- symbolische (auch allegorische) 32, 37f., 147, 202, 246, 311, 313, 371-377

Dialektik 118, 136, 151, 192, 201, 203, 318
- der reinen Vernunft 25, 88, 203
- ironische 165, 172, 182, 195, 199, 202, 207-211, 213, 219, 227, 231, 233, 235f., 241f., 244, 352, 354, 382

Dialog 148, 155, 197, 199-204, 206, 230
Ding an sich 24f., 52, 73, 79, 126, 288

Einbildungskraft 22, 29-33, 62, 64-69, 162, 169, 177, 226f., 239f., 249, 256-259, 261-264, 267, 273-276, 278f., 284, 292, 294, 297, 311, 322, 343, 356, 359, 364f., 371, 383f.
- ästhetische (auch Phantasie) 42, 44, 152, 168, 241, 249f., 256, 260-263, 265f., 268ff., 276, 284f., 289, 294-298, 300, 304, 306ff., 310f., 313f., 341, 349, 365-369, 383, 385

Ekstase 285f., 290f., 294
Emanation 280, 282f., 287ff., 352
Empirismus 142, 148ff., 154, 274, 338, 380
Enzyklopädie 190f., 276, 279f., 294, 304
Enthusiasmus 207, 209ff., 235, 354, 368
Experiment 44, 184, 186, 266, 272, 286-290, 304, 310, 383

Fragment 115, 172, 182ff., 187-195, 214f., 231f., 245, 247, 343, 348, 366f.
Freiheit 21, 24, 26f., 33, 38, 48, 71, 87, 96, 104-107, 111ff., 118, 132, 143, 153, 159, 161ff., 169f., 174, 177-184, 187, 193, 195, 202, 211, 213, 218, 220, 247, 249f., 256-259, 262, 264f., 267, 272, 275, 292, 294, 306, 308f., 314, 316, 319, 324, 328-332, 340, 342, 344ff., 349f., 354, 356ff., 381, 383
- in der Erscheinung 21, 37, 329
- Kausalität durch 27, 292, 316, 329

Gefühl 98, 118-125, 130f., 140f., 143, 147, 151, 161, 164, 167, 221, 255, 268, 271, 291, 327
Geist und Buchstabe 119, 153-156, 181, 183, 193, 196ff., 201, 204f., 228, 230f., 237, 239, 241f., 244f., 273, 290, 310, 337, 342ff., 347, 353, 355, 360, 375, 380f.

Genie 31, 33, 186ff., 191f., 233, 235, 237, 239f., 287, 289ff., 293f., 296, 330ff., 347
Glaube 89, 91, 98, 103, 109, 118-122, 128, 138, 140f., 143, 147, 151, 271, 294
Grundsatz 13, 48f., 51, 53, 55, 61, 69, 75, 78, 80f., 83f., 94, 99, 117, 130, 135f., 138-141, 143, 146f., 149f., 154, 171, 177f., 181, 205, 379ff.

hen kai pan 103f., 113, 284, 324f., 340
Humor 228f., 271ff.
Hypostase 283, 285, 287f.

Ich
- absolutes 52, 55ff., 59ff., 65, 68f., 71f., 74f., 77-80, 82, 84-87, 99-102, 104-108, 110-113, 116f., 125f., 132, 143, 162, 171, 175, 208ff., 255, 257, 259ff., 273, 287, 302, 316, 327, 339, 342, 350, 353, 379, 381, 383f.
- empirisches (auch empirisches Bewußtsein) 17, 51-57, 68, 71, 74, 79, 100, 111f., 117f., 126f., 143, 166, 195, 208f., 255f., 259f. 266, 273, 290, 302, 350, 383
- Praxis des 132, 169, 174f., 178, 187, 195, 207, 218, 221, 230, 249, 255f., 259f., 263, 267, 276, 284, 295f., 380f.

Idealismus
- dogmatischer 73f., 79, 126
- magischer 263ff., 273, 296
- transzendentaler (auch kritischer) 18, 24, 28, 52, 68, 73f., 79, 87, 105f., 126, 129, 158, 161, 207, 222, 226, 254, 259, 336, 371, 382

Idee
- ästhetische 31ff., 35, 44, 221, 240, 248, 294, 301, 313f., 320f., 330, 355, 369, 372ff., 379, 383f.
- der Vernunft 25f., 32f., 38, 42, 60, 93, 95ff., 103, 125, 131, 135, 160, 169, 172, 205, 214, 240, 276ff., 282, 287, 289, 293f., 310, 313, 319, 372, 374, 384

Identität
- absolute 55, 58-61, 74, 77, 79, 82, 84ff., 92-97, 105, 108, 117, 120f., 123ff., 135, 142f., 147, 161f., 167ff., 175, 178, 188f., 193, 219, 221, 244, 255f., 267, 280, 324, 327, 340, 348, 379
- des Selbstbewußtseins 23, 49f., 52, 54, 57, 59, 61, 74, 83ff., 103, 120, 162, 283f.
- relative 77, 84, 86, 120, 135
- Satz der 49, 53, 62, 119-122, 139f., 154

Identitätsphilosophie 102, 281, 283, 321, 336ff., 342, 371
innerer Sinn 51f.
Ironie 13, 18, 43, 69, 81, 98, 130, 132, 134, 140, 144, 147, 150f., 153, 157ff., 161, 168, 174, 177, 179, 181f., 184, 194-218, 232f., 237, 241, 244, 253, 271ff., 310, 337, 340, 351-355, 363, 367, 370, 372f., 381ff., 385
- ästhetische 41, 153, 158, 182, 188, 197, 208, 217, 221, 225, 227-231, 233, 236, 239, 246f., 252, 273, 313, 325, 368, 372, 381f., 384
- Sokratische 196ff., 200f., 272

kategorischer Imperativ 26, 36, 69f., 96, 112, 144, 147, 152, 169, 182, 208, 211, 283, 381
konsequenter Eklektizismus (auch vollendeter Eklektizismus) 148-151, 154, 156, 183, 186, 202, 242, 251, 312, 337, 339, 360, 380
Kunstkritik (auch Literaturkritik) 219, 231-236, 241-246, 312, 382

Liebe 167, 206f., 308f., 316-320, 325, 349

Magie 263-266, 273, 279, 282, 293, 298, 308ff.
Märchen 168, 255, 274, 301-309, 384
Mimesis (auch Nachahmung) 40, 42, 44, 223, 225, 228f., 249, 297f., 349
moralischer Sinn (auch moralisches Organ) 291-294, 296f., 303ff., 307ff., 315
Mystizismus (auch Mystik) 137ff., 141f., 145f., 148ff., 154f., 186ff., 204, 274, 276, 288, 295, 310, 312, 337-341, 343, 347f., 355, 361f., 370f., 380, 384
Mythologie (auch Neue Mythologie) 18, 21, 28, 39, 44, 187, 218, 246, 252f., 274, 278f., 290, 306ff., 312ff. 325, 333f., 336ff., 340, 342-349, 353-358, 360ff., 364, 366-371, 373f., 377, 384

natura naturans (auch schaffende Natur) 281, 284, 322, 324f., 340, 345, 349-353, 357, 359, 361, 363f., 368, 376, 385
natura naturata (auch geschaffene Natur) 281, 284, 324f., 340, 353, 363, 376
Naturkausalität 27f., 203, 265, 292, 316, 329
Naturphilosophie 19, 28, 279, 282, 310, 312ff., 321, 326, 333, 335, 337-342, 346, 348f., 359-364, 368, 370
Nicht-Ich 60-74, 100, 102, 105, 107, 110-113, 127, 129f., 132, 150, 161, 164, 169f., 179, 181, 183, 208f., 226f., 259-262, 265, 268, 281, 283f., 298, 311, 316, 318, 324, 381, 383

ordo inversus 115, 117, 123, 126f., 130f., 161, 163f., 256, 266, 290, 380
Organismus 28, 278, 282f., 303, 325, 335f., 345, 347, 349, 353, 369

Pantheismus 312, 341f., 350, 352f., 376
Parabase (auch Parekbase) 228, 249
Paradoxie 127f., 137, 158, 161, 181, 189, 195-199, 202, 214, 229, 235, 310
Poesie
-griechische 252, 344ff., 356
-moderne (auch sentimentalische) 41-44, 223ff., 231, 302, 345
-romantische 225f., 229, 231, 243f., 248, 252, 263, 266, 276, 306, 337, 340, 345, 348, 367
Poiesis 249f., 259, 264f., 277, 283, 297, 301, 331f., 334, 350, 352, 357, 359, 364ff.
progressive Universalpoesie 225, 248, 251, 340, 344, 361, 367f., 374
Progressivität
– ästhetische 41, 219, 233, 240, 243, 251f., 275, 312, 343, 382f.
– des Ich 132f., 144, 158, 162f., 165, 168, 172, 174, 236, 239, 254, 318, 354, 381f.
– ironische 44, 165, 202, 205, 207f., 213, 220, 241, 358, 381

Real-Idealismus (auch Ideal-Realismus) 74, 102f., 283f., 286, 288f., 291, 293, 312, 341, 353, 363
Realismus 283, 293, 337, 360ff.
– der Poesie 361ff., 384
– dogmatischer 73f., 79, 126
Reflexion
– ästhetische 32, 128, 130, 178, 210, 219f., 224-230, 233, 235, 243f., 246-250, 253, 260, 269ff., 279, 286, 313f., 341, 355, 367f., 372f., 382f., 385
– Aporie der 59, 82, 98, 119f., 157, 164, 175, 178, 185, 189, 219, 293, 379, 384
– Logik der 116f., 122, 127, 129, 135f., 139, 157, 185, 189, 214, 284, 321
Religion (auch neue Religion) 308, 312, 341ff., 345ff., 349, 352, 354f., 360, 362f.
Roman 228, 250ff., 306-309, 384
Romantisierung 18, 42, 130, 178, 219, 254, 260, 269f., 273, 279, 285f., 292, 298, 300f., 303-306, 308, 310, 383

Satz vom Widerspruch 62, 135f., 185
Satz vom Grund 62, 94, 135
Skeptizismus (auch Skepsis) 142, 148, 150, 154, 179f., 184, 193, 201ff., 209ff., 235, 242, 338, 354, 380
Spinozismus 19, 81, 99-114, 280f., 283f., 315, 319, 322-325, 338ff., 350, 364, 371
Streben 62, 70ff., 104, 112, 132, 143f., 148, 152, 161ff., 167, 169f., 177, 207f., 211, 236, 293, 316ff., 320, 323, 350f., 354, 380
Symbol 32f., 205f., 217f., 221, 260, 278f., 298, 308, 313, 371-375, 383f.
Symphilosophie 148, 193, 202f., 358
Synthesis
– ästhetische (auch poetische) 173, 236, 255, 259, 262, 267, 270, 273, 304f., 311, 382ff.
– der Einbildungskraft 65f., 256-259, 262, 268, 273, 284, 311, 365
– theoretische 170f., 178f., 181, 218, 236, 255
– witzige 185-189, 192, 195, 205, 209, 215, 217, 220, 226, 348, 354, 367, 382
System (auch Systemdenken) 136, 138f., 143, 149, 151, 175, 180-183, 187-192, 197, 202

Teleologie 28, 282, 292, 294, 318f., 324, 334, 349f.
Erinnerung 163f., 302
– transzendentale 166ff., 256, 303, 306, 310
Tathandlung 51-57, 59ff., 63, 74f., 80, 95f., 100, 124, 129, 155
transzendentaler Zirkel 79f., 116, 126ff.
Transzendentalpoesie 18, 197, 221-228, 231, 247, 249, 251, 269, 274-279, 307, 312, 343, 361, 370f., 382

unendliche Annäherung 146, 148, 152, 171f., 174f., 178f., 181, 192, 194f., 202, 205, 214f., 217, 220, 226, 235, 241, 252, 310, 315, 381
Universum 193, 291f., 297, 301, 354f.
Urhandlung 124f., 130, 177, 262, 306
Urteilskraft 28ff., 33, 36, 40, 44, 48, 282, 292, 294, 303, 319
Urteilung 83, 85, 95, 98, 103, 120, 124, 162, 322-325

Wechselbestimmung (auch Wechselwirkung) 39f., 62-68, 73f., 105, 108, 111f., 127, 129f., 149f., 162f., 226f., 236, 239, 247, 257, 260, 262, 269, 283, 285, 311, 339, 383
Wechselerweis 150f., 154f., 380
Wechselrepräsentation 260ff., 265, 274, 278f., 282, 284, 286, 293, 295, 304, 314, 383
Witz 185-189, 192, 214, 229, 250, 348f., 363, 366ff., 370

Zeichen 115, 118f., 127, 132, 154, 255ff., 265, 272, 289, 294, 298ff., 301, 305, 310, 380, 383
– Theorie des 118, 256f., 266, 298, 300, 383
Zeit 24, 52, 67, 162-170, 181, 256ff., 309, 375
Zufall 304f.

Bayerische Staatsbibliothek München